ТЫНЯНОВ



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Жизнь замечательных людей

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 11
(426)

МОСКВА
1966

ЮРИЙ ТЫНЯНОВ

ПИСАТЕЛЬ И УЧЕНЫЙ

ВОСПОМИНАНИЯ
РАЗМЫШЛЕНИЯ
ВСТРЕЧИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЦК ВЛКСМ
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»



ВОСПОМИНАНИЯ
РАЗМЫШЛЕНИЯ
ВСТРЕЧИ

В. КАВЕРИН

В. ШКЛОВСКИЙ

Б. ЭЙХЕНБАУМ

Л. ГИНЗБУРГ

К. ЧУКОВСКИЙ

И. РАХТАНОВ

Н. СТЕПАНОВ

Н. ЧУКОВСКИЙ

А. ФЕДОРОВ

Г. КОЗИНЦЕВ

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН

И. ЭРЕНБУРГ

К. ФЕДИН

Ю. Тынянов
Автобиография.
«Как мы пишем». Статья.
«Овернский мул,
или Золотой напиток».
Либретто пьесы.
«Ганнибалы». Вступление.



ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Существуют различные пути создания книги о замечательном человеке. Широко известен жанр биографического романа (biographie romancée). Жизнь необыкновенной личности часто состоит и из событий необыкновенных — последовательно рассказывая о них, можно достигнуть удачи. Между этими двумя крайностями много градаций. Большинство из них представлено в серии «Жизнь замечательных людей».

В настоящей книге избран другой путь. В ней нет хронологической последовательности — известную роль в этом смысле может сыграть лишь автобиография Ю. Н. Тынянова, составившаяся из нескольких набросков, найденных в его архиве.

Совсем иная — психологическая — последовательность определила подбор и расположение статей.

Вся работа Ю. Н. Тынянова прошла перед глазами современников, ныне живущих и энергично действующих в советской культуре. Он был в центре интеллектуальной жизни и принимал в ней непосредственное, живое участие. Он был историческим романистом, ученым, переводчиком, эссеистом, сценаристом и критиком — области разные, но тесно связавшиеся в его цельной и самобытной личности. В каждой из них он оставил отчетливую, заглянувшую в будущее черту, а иные без его участия и вообразить невозможно. Именно эта разносторонность легла как принцип в основу настоящей книги. О Ю. Н. Тынянове вспоминают и размышляют писатели, кинорежиссеры, литературоведы, критики — его друзья и ученики. Его личность дается в сменяющихся ракурсах и с разных позиций. В иных воспоминаниях она как бы приближается к читателю, в иных отдаляется, включаясь в перспективу исторического фона.

Ю. Н. Тынянов прожил скромную, сдержанную, а на деле острую, полную душевного напряжения жизнь. В ней не было ни суеты, ни пустот. В сущности, он не потерял даром и часа — об этом свидетельствует его архив, сохранившийся далеко не полностью и все-таки поражающий размахом познаний и замыслов.

Мы еще не очень богаты книгами, посвященными выдающимся деятелям советской культуры. Последнее десятилетие, пересмотревшее многие страницы литературной истории, принесло Ю. Н. Тынянову полное и давно заслуженное признание.

Взыскательность, строгость, тщательность отбора как в науке, так и в художественной прозе были естественны для него — писателя, никогда не забывавшего, что он действует в великой литературе. Эта черта не раз вспоминалась, когда шла работа над настоящей книгой, соединившей статьи известных деятелей литературы и искусства.

В приложении дается статья Ю. Н. Тынянова «Как мы пишем» (единственная, в которой он говорит о своем художествен-

ном методе), либретто пьесы «Овернский мул, или Золотой напиток» и неизданная глава из начатого романа «Ганнибалы».

Некоторые повторы — впрочем, немногочисленные — оказались неизбежными в книге, составившейся из статей современников, следивших за жизнью и работой Ю. Н. Тынянова в течение двух десятилетий.

Приношу благодарность за помощь в составлении этой книги З. А. Никитиной.

В. КАВЕРИН

1966

Ю. ТЫНЯНОВ

АВТОБИОГРАФИЯ *

Я родился в 1894 году в городе Режице, часах в шести от мест рождения Михоэлса и Шагала и в восьми от места рождения и молодости Екатерины I. Город был небольшой, холмистый, очень разный. На холме — развалины Ливонского замка, внизу — еврейские переулки, а за речкой — раскольничий скит. До войны город был Витебской губернии, теперь — латвийский. В городе одновременно жили евреи, белорусы, великорусы, латыши, и существовало несколько веков и стран. Староверы были похожи на суриковских стрельцов. В скиту тек по желтым пескам ручей, звонили в би́ло (отрезки рельсов; колокола были запрещены), справляли на бешеных конях свадьбы. Потом разводились, и тогда тоже мчались на конях, загоняли их. Там ходили высокие русские люди XVII века; старики носили длинные кафтаны, широкополые шляпы; бороды были острые, длинные, сосульками. Пьянства случались архаические, и опять-таки кончались ездой.

Я помню на ярмарках, на латышских кермашах (старое немецкое слово Kermesse) этих высоких людей и их жен в фиолетовых, зеленых, синих, красных, желтых бархатных шубках. Снег горел от шуб. Все женщины казались толстыми, головы не по телам малыми.

Они были верны в дружбе. Отец молодым врачом жил у старовера Он посадил в саду яблоню. Каждый год, десятки лет, приносили нам яблоки с Тыняновки: «Кушай, Аркадьевич». Люди уходили из скита в города — печниками, малярами, плотниками. Случалось, печники возвращались миллионщиками.

---

* Публикуемый набросок автобиографии найден в архиве Ю. Н. Тынянова. Впервые напечатан в сокращенном варианте в трехтомнике: Ю. Н. Тынянов, Сочинения, т. I, М. — Л., Гослитиздат, 1959. — Прим. сост.

Староверы был великие лошадники. Как заводились деньги — выезжал человек на бешеной лошади, чинно держа в вытянутых руках короткие поводья. Пена била у конских губ, лошади медленно ступали короткими ногами и казались стальными. Их наряжали, как женщин, — шелковые синие легкие сетки, мягкие розовые шенкеля. Каждый день рассказывали: «Синицу жеребец понес. Воробья на сто верст разнес».

У староверов были легкие птичьи и цветочные фамилии — Синица, Воробей, Цветков, Васильков.

Наступали свадьбы. Мчались лошади одна за другою. Проносились так, что слышно было только конское дыханье. Женщины в шелковых платочках молчали. А потом наступали развод и новая женитьба. Опять мчались лошади, но у женщин иногда платки сбивались, разматывались. Мне казалось, что были и женские слезы, но не было этого. Все сидели, как всегда, чинно. Пахло вином.

Кругом города возникали цыганские таборы. Нищие, с женщинами в цветном тряпье, с молчаливым, чужим и равнодушным отчаяньем в лицах и холодной певучей речью. Потом проезжала по городу «Цыганка» — конь с крутыми боками, весь увешанный бляхами и ремнями, а за ним — цыган в тяжелой синей короткой поддевке

Я узнал лошадиные слова — «запал», «мышаки».

Мы жили не в городе, где были лавки и лавочники, а на шоссейной дороге, которая уже стала городом; ее полицейское название было Николаевское шоссе, а звали улицу просто: «Сашѐ».

У мостика, где мы жили, долгие годы сидел слепой Николай с большим неподвижным черным лицом, в сермяге. Ходил он ровно — знал дорогу — и опирался на высокую палку, глаженную временем. Рядом хлопотала Грыпина — маленькая старушка с красным от водки носиком, продавала яблоки. Николай говорил медленно и тускло — отдельные слова, только с нею. Они ко мне привыкли. Николай молчал, а Грыпина щебетала. Раз ни ее, ни Николая не было. Я увидел: на твердой земле, где он сидел, было углубление, которое за долгие годы он высидел.

Я вспомнил об этом много позже, когда читал «Шильонского узника».

Я вообще рос не дома, а в саду и на этом мосту, во̀зле слепого Николая. Каждый день в два часа проходил мимо моста точный, как часы, другой Николай — Сумасшедший. Сумасшедший Николай быстро и деловито, сжав тросточку под мышкой, в зеленой охотничьей шапке с перышком шел куда-то.

Заходил он по «сашé» далеко. Однажды я видел: он просто остановился, постоял, поглядел мышьими старыми глазками по сторонам и пошел ловкой поступью обратно. Хозяйки кричали: «Что ж ты каши не ставишь, уже Сумасшедший Николай пошел».

В городе было много сумасшедших и чудаков. Они всех забавляли. Один молодой еврей топал ногами перед витриной фотографии, на которую пристально смотрел, и кричал: «Дорогая моя душенька, смотри на меня прямо!» Сумасшедшая женщина гнала перед собой выводок своих детей — их год от году становилось все больше. Обходились без Карамазова.

Чудаки отсиживались десятилетиями в маленьких домиках, окруженных зелеными садами, в садах росла густая крапива в человеческий рост. За городом — ивы, рябина, беленые сиротские приюты, желтые штукатуренные Христы с кровью под крышами католических крестов. Чувство штукатурки от христианства. А во дворе деда — амбар, полный льна. Помню женский запах льна. Люблю запахи льна, масляных красок и понимаю их лучше, чем музыку, и так же, как стихи.

Отец читал газеты и принимал больных. Лежа на клеенчатой кушетке, он рассказывал мне и брату странные сказки, похожие на рассказы Случевского. Голая клеенка — как мораль интеллигенции.

С восьми лет начал читать газеты сам, главным образом объявления и официальный отдел. Страх и радость перед черными объявлениями. О смерти государственного контролера Леске думал, что это государственное событие, что все изменилось, кричал: «Мама, мама, Леске умер!»

В город ссылали босяков.

Один — красавец, с голубыми наглыми глазами, с белокурыми усами колечками и пепельным от водки лицом, в обносках каких-то синих форменных штанов — каждый раз откуда-то вырастал, когда отец садился на извозчика.

— Окажите, мосье, вспомоществование административно высланному, — пышно говорил он. И потом благодарил: — Гран мерси — И расшаркивался.

В несколько лет он стал неузнаваем: лицо бурое, губы и глаза опухшие; он говорил осипшим, пропавшим голосом:

— Административно высланному.

И не благодарил.

Недалеко от моего мостика была казарма. Когда сдавали новобранцев, пьяные крики стояли над всем городом, на каждом углу вдруг появлялись и исчезали пьяные песни. Женщины прятались. Новобранцы утыкáли шапки перышками. Их

городовые не трогали, потому что они отвечали ножами. Их отвозили на вокзал. Бабы плакали на вокзале.

Потом привозили в город других, где-то сданных новобранцев, молодых парней.

Их учили петь:

> Солдатушки, браво-ребятушки,
> Где же ваши матки?
> Наши матки — белые палатки,
> Вот где наши матки!

Вблизи казарм завелся босяк, горбатый. Он пел очень театрально «Марсельезу» и просил у солдат хлеба. Солдаты давали ему свой черный — чернее земли — хлеб. Фельдфебель выходил из ворот и гнал его. Босяк, спев до конца, уходил. Фельдфебель его побаивался, солдаты любили.

Через некоторое время стал в городе босяком Колька Тополев. Он был сын старого врача, который несколько лет как помер. Мой отец помнил и очень уважал старика.

— Тополев! Он это знал, — говорил он о какой-то болезни.

У старика были пышные дочки и единственный сын. Я помню, как Коля ездил на извозчиках, в круглом котелке, одной рукой опершись на тросточку, дымя папиросой и крича на извозчика и лошадь. Кляча неслась.

Вскоре он проездил на извозчиках все деньги — свои, матери и сестер.

Потом стал ходить по домам, занимая по рублю. Часто бывал у отца.

Помню, как отец огорчался:

— Был Коля Тополев и украл пресс-папье.

И махнул рукой.

Драки, самые страшные, начинались всегда тихо: человек молча быстро пробегал, нагнувшись за камнем, и метал его в голову кому-нибудь. Тогда начиналось.

Потом городовой отвозил обоих в часть. Он важно сидел на дрожках (извозчики возили пьяных и дерущихся бесплатно), а в ногах сидели подравшиеся, спиной друг к другу. Лица их были точно выкрашены в красную краску.

Самый страшный был Мишка Посадский: однорукий, молчаливый, невысокий, он с такой быстротой и силой метал камнем, что справлялся с двумя. Помню, как он однажды пьяный спал на улице: сгреб своей единственной рукой мягкую золотую пыль, сбил с головы картуз, лег и заснул. Он был похож на какого-то осторожного, уверенного зверя неизвестной породы.

Я часто заходил в мясную лавчонку рядом с нашим домом. Старичок еврей угощал меня там вкусной и крепкой водкой, настоянной на липовых почках. Я боялся, но старичок говорил, что это полезно для здоровья, и я выпивал еще стаканчик. Я до сих пор вспоминаю и верю, что это полезно. Мимо проходила толстая лавочница. Врачи презирали лавочников. Отец с товарищем прозвали эту пышную лавочницу Persona grata. Я думал, что это фамилия, и заспорил с мясником, который назвал ее по-другому. Дома меня засмеяли, дознались про лекарство мясника и запретили к нему ходить.

...Недалеко от староверского скита хасиды решали вопрос: можно ли в одежде смешивать шерстяную нитку с льняной? Выходило — нельзя. Лейбочка-хасид в шелковых отрепьях, ничего не видя от старости, хрипло пел по праздникам; он падал на колени перед двумя свечами и не мог встать. Двое мальчишек, хихикая, подымали его. За смех ругали их эпикурейцами: греческим словом эпикойрос.

Я застал еще в городе мистерии. Сапожники и хлебопеки надевали бумажные костюмы, колпаки, брали в руки фонарь, деревянные мечи и ходили вечерами по домам, представляя смерть Артаксеркса.

На свадьбах бывали бадханы — шуты. Они объедались и опивались; все смотрели на них, раскрыв рты; хохотали долго, валились под стол, хватали друг друга за руки, повторяя, объясняя, тыча пальцем в шута.

Окраины города звались Америкой, и жители их — американцами. Это была другая страна. Нищета превзошла там понятные пределы, и люди оттуда уезжали в Америку. Я помню воющих, как по мертвым, женщин на дебаркадере вокзала, уходящий поезд и жандарма со строгим удовлетворенным лицом, притворяющегося, что не слышит. Оставшиеся жили этой Америкой; они жили более в Америке, чем где бы то ни было. На дворах была ветошь, окна были заткнуты ветошью, они сидели на земле у своих домов и смотрели на проходящих подслéпыми глазами. Потом уходили к себе в дом и занимались странными, ненужными ремеслами: делали зеркала, лили пуговицы. Они ссорились между собою решительно из-за всего, каждый час, каждый миг. Ссоры стали искусством, и некоторые женщины, достигшие в нем большой степени, были известны. Их называли коротким словом «шлэхтс» * и уважали. Они клялись детьми, покойниками, болезнями, жизнью,

* Шлэхтс (от немецкого слова schlecht) — плохой, скверный. — **Прим. сост.**

смертью, огнем, огневицей, землей, хватались за голову, рвали на себе волосы, падали на колени среди улицы. Из-за пропавшей тарелки и украденного мешка.

Оттуда выехал однажды огромный воз тряпья, разноцветных лоскутьев; вокруг воза бежали мальчишки, и на уровне фонаря равнодушно качался на возу маленький чернобородый человек. Его звали «корабельник» (испорченное «коробейник»), он был тряпичник, собирал, копил и продавал тряпье. Я помню его; на уровне фонаря сидел корабельник, под ним качался его корабль, корабль уплывал в Америку. Тряпье не иссякало — все было более или менее тряпьем.

Там водились шарманщики. Они выходили в город на драку с мясниками; помню предводителя мясников — горбатого, толстого, с выпученными глазами, с острой бородкой, с раздутыми ноздрями нахала, с медленными, плавными движениями. Дрались они оглоблями.

Лавочники проводили жизнь в тщеславии. Вместо вывесок на многих дверях висела еще красная тряпица («красный товар») или заячья шкурка («меха»). Но в центре были вывески, кассы, лавочники дули (летом) сифоны сельтерской; развивали огромную деятельность, объявляли банкрот...

Мне было не более семи лет, когда впервые увидел синематограф. Картина была о французской революции. Розовая. Она была вся в трещинах и дырах, очень поразила.

Отец любил литературу, больше всех писателей — Салтыкова. Горький потрясал тогда читателей. Сам я читал все, что попадалось. Любимой книгой было издание Сытина с красной картинкой на обложке: «Удалой атаман Ермак Тимофеевич и его верный есаул Иван Кольцо». И еще — «Ламмермурская невеста». Любимый поэт моего детства — Некрасов, и притом не детские, петербургские вещи — «В больнице».

Пушкина мне подарили в день рождения, — мне стукнуло восемь лет. Это было однотомное издание Вольфа. Иллюстрации занимали меня. Лица белыми облаками вырастали у людей на спине, на правом плече. Носы были похожи на лепестки. Выбор моих любимых стихов был, как мне кажется, тоже странен. Больше всего мне нравилось:

Полюбуйтесь же вы, дети,
Как в сердечной простоте
Длинный Фирс играет в **эти**
Те, те, те и **те, те, те.**

Потом:

Душа моя, Павел,
Держись моих правил
Люби то-то, то-то,
Не делай того-то...

Такой был у меня Пушкин — может быть, и правильный.

И совсем особняком, тоже рано, «Песнь о вещем Олеге». Над прощанием князя с конем и над концом всегда плакал.

...Девяти лет поступил в Псковскую гимназию, и Псков стал для меня полуродным городом. Бо́льшую часть времени проводил с товарищами на стене, охранявшей Псков от Стефана Батория, в лодке на реке Великой, которую и теперь помню и люблю.

Первая книга, купленная мною в первом классе за полтинник, была «Железная маска» в одиннадцати выпусках. Первый давался бесплатно. Был ею взволнован, как никогда позже никакой литературой: «Воры и мошенники Парижа! Перед вами Людовик-Доминик Картуш!» Ходил в приезжий цирк Ферони и влюбился в наездницу. Боялся, что цирк прогорит и уедет, и молил бога, чтобы у цирка были полные сборы.

Гимназия была старозаветная, вроде развалившейся бурсы. И правда, среди старых учителей были еще бурсаки. Старый, почти сумасшедший и нежно любящий свое дело математик дрался. Пьяница-историк чесал на уроках жестяным гребешком длинную бороду и хрипел: «Алексей же Михайлович вторично в третий раз двинулся против турок». Когда при Кассо * прислали нового петербургского директора, он показался иностранцем, и все гимназисты его ненавидели.

В городе враждовали окраины: Запсковье и Завеличье. В гимназии то и дело слышалось: «Ты наших, запсковских, не трогай», «Ты наших, завелицких, не трогай». В первые два года моей гимназии были еще кулачные бои между Запсковьем и Завеличьем. За монеты, зажатые в рукавицы, били обе стороны — и Запсковье и Завеличье.

Мы играли в козаты (бабки). У нас были известные игроки; у них в карманах было пар по десять козатов, а битки, всегда налитые свинцом.

---

* **Кассо**, Л. А. — министр народного просвещения царского правительства в 1910—1914 годах. — **Прим. сост.**

Играли в ножичек. Главным зрелищем была ярмарка — в феврале или марте. Перед балаганом играли на открытой площадке в глиняные дудочки: «Чудный месяц плывет над рекою».

С тех пор знаю старую провинцию.

Я купил в книжном ларе Шевченко по-украински и читал его почти без перерыва, ломая все русские размеры и не понимая многих слов. Многое с тех пор помню наизусть.

В гимназии у меня были странные друзья: я был одним из первых учеников, а дружил с последними.

Мои друзья, почти все, гимназии не кончили: их выгоняли «за громкое поведение и тихие успехи». В пятом классе моим другом стал Александр Васильев из Петровского посада. Он был книжник, дружил с почтальоном и открыто пил водку, как воду, — стаканами. О литературе всегда отзывался спокойно: «У тебя хорошие стихи, а как Быков — тебе не написать». Быков был библиограф, который печатал в приложениях к «Ниве» стихи.

Не помню, почему я любил и уважал Васильева. В классе шестом он стрелялся, и я ходил в больницу его навещать. Не знаю, что с ним потом сталось. Вообще в гимназии стрелялось много народу. В седьмом классе застрелился красивый мальчик Афонин. Привязал к ноге курок двуствольного ружья, ружье — к ножке кровати и дернул; попал в грудь.

Потом хоронили Колю Сутоцкого. Он был веселый, носатый и пропадал с барышнями. Он совсем не учился и никогда не огорчался Вдруг проглотил какой-то большой кристалл карболки. На похороны пришли все барышни. Надушились ландышем. Попик сказал удивительную речь. «Подметывают, — сказал он, — разные листки. А начитавшись разных листков, принимают карболку. Так и поступил новопреставленный». Но Коля не читал листков, об этом знали барышни.

1905 год был и остался для меня железнодорожным, состоящим из косогоров, дыма, ночных кустов, дрожащих издали паровозных зевков. Катастрофа была за ночным кустиком. Она была прозрачна, как воздух, и так же свежа и просторна, только чуть сумеречна.

В синем бархатном купе проносился мимо дымчатых полей и катастроф генерал — розовый старик, со взглядом, укрывающимся за сползающее золотое пенсне. А золотое пенсне все сползало, и генерал ловил его. Его спокойствие было необъяснимо.

— Я-а-а-а тебя... — голосом, похожим на протяжные зевки паровозов, говорил мещанин на верхней полке третьего класса.

Он говорил это во сне, еле слышно и как бы издали, он бредил, гонялся за кем-то и трусил угрожая.

И гимназист внизу съежился, предчувствуя резню.

Огромный белый корпус каторжной тюрьмы притягивал меня. Хотя я учился в гимназии, но подлинно знакомым показался бы мне сейчас именно он, белый, похожий на русскую печь, в которую ставят бесцветные, сероглиняные, а вынимают горячие хлебы. Окошки, в которых ставились эти хлебы, были широкие, полукруглые, как под. Они были красные, желтоватые от ламп и перекрещивались решетками над копотью.

Иногда я с ужасом слышал песню, которая падала прямо из окна в глубокую черную канаву и дальше никуда не шла. Эта песня бывала вовсе не печальна — человеческая обыкновенная песня. Кирпичные павловские казармы через улицу уже ее не слышали. Днем над тюрьмой и аллеями шел вороний грай. Внутри же за стенами сто́яло бессменно звонкое птичье щебетанье, методическое: щебетали кандалы.

Звон одиночных кандалов, когда проводили по улице закованного по рукам и ногам человека, бывал не таков. Днем были жесты — и это жесты звенели. Звон только аккомпанировал им. Звенела правая рука или шаг.

Когда я кончил гимназию и нес домой аттестат, встретил такого закованного. Это был молодой студент-технолог в форме, а форма у технологов была зеленая, парадная, с эполетами. Студент был белокурый, коренастый, розовый и уже попахивал смертью.

Он походил на громкий гимн с дешевыми рифмами. Между ним и теми, серыми, была бездна. Те были как хлеб, простой, серый, ржаной.

Мы много ходили (когда перешли в старшие классы). Исходили десятки верст вокруг города — помню все кладбища, березки, пригородные дачи и станции, темные рудые пески, сосны, ели, плитняк. Мы забыли о поездах. Один раз прошли мы с товарищем верст десять. Шли мы в Кресты. Там жили сельскохозяйственники, с которыми мы дружили.

Шли, шли и увидели виселицу. Она стояла шагах в сорока от дороги, на холме, у торфяного болота, и имела такой деловой, спокойный вид, как будто ее только что опорожнили и она проветривается. Тут мы увидели, что за нами идет мещанин. У него было желтое широкое лицо, усики. Он был

средних лет. Мы шли, храбро и фальшиво разговаривая о чем-то постороннем, совершенно ничтожном. И чтобы иметь для мещанина вид гуляющих, — а ведь мы в самом деле гуляли, — не поворачивали. Потом развязно, покачиваясь, но ничего не говоря, повернули. И когда мы поравнялись с мещанином, он посмотрел на нас черными злыми глазами, сжал желтые зубы и выругался по-матери. Не оглядываясь, не отвечая, мы шли, и ноги у нас подрагивали под гимназическими шинелишками. Мы оба подумали одновременно, что это палач, и ничего друг другу не сказали об этом.

Я и теперь так думаю.

Вешали в городе часто. Почти всегда откуда-то проносилась об этом весть. Знали.

Врачи должны были присутствовать на казни. Но даже древний дерптский немец, друг нашего старого учителя-дуэлянта, отвечал, что не считает нужным присутствовать при удушении людей, так как лечение сомнительно. Только один лощеный поляк в золотом пенсне (была у него золоченая мебель) присутствовал, и скоро должен был уехать — больные забастовали.

Во Пскове было много тюрем. Каторжная тюрьма — недалеко от вокзала Весной в верхних этажах были открыты маленькие окна, горел ржавый свет, а за оградой слышался непрерывный звон, птичье щебетанье, пенье. Неподалеку от Казанской улицы, где я жил, был другой корпус, и еще третья тюрьма в низком длинном строении — женская. Арестантки ходили чинно, в длинных тиковых халатах в полоску, и ни на кого не смотрели. Как монахини. Неподалеку конвойные проходили военное учение: кололи штыками солому.

В 1912 году я поступил в Петербургский университет на историко-филологический факультет, славяно-русское отделение. Университет испугал меня обширностью коридора, расписанием занятий и многочисленностью аудиторий. Я тыкался в аудитории наугад. Теперь я не жалею об этом. Я слышал вступительные и другие лекции: биолога Догеля, химика Чугаева, а в физическом институте, во дворе, — физика Боргмана. Помню медленную лекцию тяжелого, стареющего, красивого Максима Ковалевского. Он вспоминал о Карле Марксе: «Когда мы сидели с Карлом Марксом в Гайд-парке, к нам подошел один его сторонник с вопросом к Марксу. У него были шансы пройти только у тори, у вигов не было никаких шансов. «Конечно, проходите у тори, — сказал Карл Маркс, — не все ли вам равно».

...Лохматое псковское землячество и зависть к романо-германскому, причесанному семинару, в котором плодились эстеты. На своем отделении больше всего занимался у Венгерова, который был старым литератором, а не казенным профессором и любил вспоминать свои встречи с Тургеневым. Его пушкинский семинарий был скорее литературным обществом, чем студенческими занятиями. Там спорили обо всем; спорили о сюжете, о стихе. Казенного порядка не было. Руководитель с седой бородой вмешивался в споры, как юноша, и всем интересовался. Пушкинисты были такие же, как теперь, — малые дела, смешки, большое высокомерие. Они изучали не Пушкина, а пушкиноведение.

Я стал изучать Грибоедова — и испугался, как его не понимают и как не похоже все, что написано Грибоедовым, на все, что написано о нем историками литературы (все это остается еще и теперь). Прочел доклад о Кюхельбекере. Венгеров оживился. Захлопал. Так началась моя работа. Больше всего я был несогласен с установившимися оценками. Я сказал руководителю, что Сальери у Пушкина похож на Катенина. Он мне ответил: «Сальери талантлив, а Катенин был бездарен». Он научил нас работать над документами, рукописями. У него были снимки со всех пушкинских рукописей Румянцевского музея. Он давал их изучать каждому, кто хотел. В Румянцевский музей тогда студентов на порог не пускали. В Публичной библиотеке были снисходительнее.

Революция. Тяжело заболел. В 1918 году встретил Виктора Шкловского и Бориса Эйхенбаума и нашел друзей. ОПОЯЗ *, при свече в Доме искусств спорящий о строении стиха. Голод, пустые улицы, служба и работа как никогда раньше.

Если бы у меня не было моего детства — я не понимал бы истории. Если б не было революции — не понимал бы литературы.

Я был оставлен Венгеровым при университете, потом читал лекции в Институте истории искусств — о том, что больше всего любил и люблю в литературе, — о поэзии, стихах.

В 1925 году написал роман о Кюхельбекере. Переход от науки к литературе был вовсе не так прост. Многие ученые считали романы и вообще беллетристику халтурой. Один старый ученый — историк литературы, называл всех, кто инте-

---

* ОПОЯЗ — Общество изучения поэтического языка. — **Прим. сост.**

ресуется новой литературой, «труляля». Должна была произойти величайшая из всех революций, чтобы пропасть между наукой и литературой исчезла. Моя беллетристика возникла главным образом из недовольства историей литературы, которая скользила по общим местам и неясно представляла людей, течения, развитие русской литературы. Такая «вселенская смазь», которую учиняли историки литературы, понижала и произведения и старых писателей. Потребность познакомиться с ними поближе и понять глубже — вот чем была для меня беллетристика. Я и теперь думаю, что художественная литература отличается от истории не «выдумкой», а бо́льшим, более близким и кровным пониманием людей и событий, бо́льшим волнением о них. Никогда писатель не выдумает ничего более прекрасного и сильного, чем правда. «Выдумка» — случайность, которая не от существа дела, а от художника. И вот, когда нет случайности, а есть необходимость, начинается роман. Но взгляд должен быть много глубже, догадки и решимости много больше, и тогда приходит последнее в искусстве — ощущение подлинной правды: так могло быть, так, может быть, было.

Несколько рассказов, написанных мною, образовались по-другому. Для меня это были в подлинном смысле рассказы; есть вещи, которые именно рассказываешь, как нечто занимательное, иногда смешное. Работа в кино приучила меня к значению этих «рассказов друг другу», с которых начинается создание любого фильма.

А. М. Горький одобрил мой первый роман. Внимание нашего читателя, который взыскателен и вместе расположен к каждой настоящей работе, решило дальнейшее. Оставшись историком литературы, я стал беллетристом.

Ощущение нашей страны как страны великой, сохраняющей старые ценности и создающей новые, — главный двигатель работы и историка литературы и исторического романиста.

1939

В. КАВЕРИН

1

Он был мягкий, уступчивый, подчас нерешительный человек. Но могучая воля исследователя, сурово и непреклонно стремящегося к цели, не оставляющего в стороне ни одного самого ничтожного факта, если он может служить делу, видна в его рукописях, написанных твердым, поражающим своей определенностью почерком. Многое в его архиве еще не разобрано, но когда удается проследить главную мысль, десятки других, на первый взгляд незначительных, выстраиваются — и становится ясно, что весь этот беспримерный труд произведен для того, чтобы написать две или три строки романа.

«Дело идет о человеке, абиссинце...

...Потом попал он в Россию, во Францию, стал французский инженер и французский солдат, снова в Россию, женился на пленной шведке, капитанской дочке, пошли дети, и четырнадцать абиссинских и шведских сыновей все стали русскими дворянами.

...Так пошло русское ганнибальство, веселое, свирепое, двоеженцы, шутники, буяны, русские абиссинские дворяне...»

Так в старой конторской книге Юрий Тынянов начал своего «Пушкина» — с романа о Ганнибалах, от которого впоследствии отказался.

Если перевернуть конторскую книгу и начать чтение с последней — а теперь опять с первой — страницы, вы встретитесь с автобиографическими рассказами Тынянова.

Мир взрослых, его странная непоследовательность показаны в них со всей свежестью и остротой детского зрения. Время детей и время взрослых протекает с разной быстротой. Ни драки между мясниками и шарманщиками, ни средневековые мистерии не удивляют взрослых, существование которых идет своим чередом.

Так Тынянов вглядывался в жизнь маленького городка, ду-

мая о книге, которую он писал медленно, возвращаясь к работе с перерывами в годы.

В той же конторской книге удалось разобрать заметки, относящиеся к отцу Юрия Тынянова, известному в городе врачу, которого — как я убедился, приехав нынешним летом в Резекне (бывшую Режицу), — до сих пор помнят и любят...

«...По вечерам, когда в столовой никого не было, а мать куда-нибудь уходила, он осматривал комнату косым, скучным взглядом, не замечая меня. Вздохнув, он запускал руку в карман и осторожно, как бы нехотя, но с любопытством разворачивал бумажки, раскладывая на столе медяки; больные заворачивали монеты в бумажки. В бумажках попадались пуговицы, даже соль. Он медленно огорчался...»

«Он яростно читал газеты; больных он принимал, как промежутки между известиями.

— Ого, — говорил он, — шутка сказать: Япония... Войдите!

Он принимал больного, громко говоря с ним, как с глухим, повторяя самые простые слова, как маленькому, писал рецепт, отпускал больного и заканчивал:

— А Япония... становится великой державой! Шутка сказать!

Отдыхая, он покрывался газетой — от мух. Так с ней и не расставался.

Прошлогодние газеты клались на стол в приемной.

Все радовались, когда приходил штабс-капитан. Штабс-капитан называл себя шнапс-капитаном, ему было лет восемьдесят, у него на шее болталась медалька за турецкую войну; у него были бакены, которые носили все военные и полицейские эпохи Александра Второго. Он усаживался в приемной, брался за газеты, пропускал все очереди. Потом в кабинете начинался громкий разговор.

— Как поживаете? — кричал отец.

— Не поживаю, а доживаю, — медленно и ясно говорил штабс-капитан. — Слыхали? Англия? Сделала представление. Чрезвычайно любопытное убийство в Петербурге. Но полиция не найдет. Она на ложном следу. Арестована жена. При чем тут жена?

Отец возражал, соглашался, уступал. Штабс-капитан говорил:

— А во вчерашней газете пишут: открыт новый способ лечить холеру. Турция что-то шевелится...

Штабс-капитан терпеливо и медленно рассказывал отцу прошлогодние новости. Больные ждали. Жаловался он на старость и летнюю жару, и отец прописывал ему рецепт. Он наслаждался!»

Работая, Тынянов как бы прислушивался к своему детству, которое шло за ним медленно, но неуклонно. Если бы не было этого детства (и этих набросков, случайно сохранившихся в архиве писателя, добрая половина которого погибла в годы ленинградской блокады), мы, вероятно, не прочли бы тех страниц в романе «Пушкин», где первое дыхание поэзии налетает на маленького Александра, как ветер в Юсуповом саду в жаркое полуденное время: «Стволы были покрыты мхом, как пеплом; хворост лежал вокруг статуй. И их глаза с поволокой, открытые рты, их ленивые положения нравились ему. Сомнительные, безотчетные, как во сне, слова приходили ему на ум. Сам того не зная, он долго бессмысленно улыбался и прикасался к белым грязным коленям. Они были безобразно холодные. Тогда, ленивый, угрюмый, он брел к пруду, к няньке Арине».

Не были бы написаны и те страницы, где маленький Пушкин бродит по дому, неловко, бочком, замечая и понимая то, чего не понимают взрослые. Не было бы разговоров о политике, о войне, о государе. Ни внезапного восклицания одного из гостей: «А французы-то нас бьют да бьют!», напоминающего рассуждения «шнапс-капитана». Не было бы отрывистых и быстрых, без разбора, чтений — тайком, в отцовском кабинете. Словом, не было бы в нашей литературе детства Пушкина, написанного с бесценной подлинностью.

2

Я поступил в Псковскую гимназию в том году, когда Юрий Тынянов кончил ее. Он был дружен с моим старшим братом и часто бывал в нашем доме. Отзвуки жизни старшего поколения доносились до меня то горячими спорами о Гамсуне и его лейтенанте Глане, то стихами Блока, то гимназическими любовными историями — и жизнь брата и его друзей представлялась мне загадочной, сложной, необыкновенной. Это впечатление нарушалось в моем тогдашнем представлении лишь одним членом «компании» — Юрием Тыняновым. Среди этих юношей, кончавших гимназию, много занимавшихся и успевавших одновременно влюбляться, проводить ночи в лодках на реке Великой, решать философские проблемы века, он

был и самым простым и самым содержательно-сложным. Он был веселее всех. Он заразительно хохотал, передразнивая товарищей, подражая учителям, и вдруг уходил в себя, становился задумчив, сосредоточен.

Он писал стихи. Но главным делом, которому еще в гимназии Тынянов решил посвятить жизнь, была история русской литературы.

Глубокая, всепоглощающая любовь к нашей литературе была основной чертой всей жизни Тынянова. Лишь поняв и объяснив ее, можно понять и объяснить его жизнь. И наука его, которой он не переставал заниматься, уже будучи известным романистом, была, в сущности, не чем иным, как жадным стремлением изучить русскую литературу, открыть и объяснить чудо этой литературы.

Я мало встречался с ним в те годы, когда он был студентом Петербургского университета, и знаю об этом периоде главным образом по его же рассказам. Его учителями были замечательные ученые, оставившие глубокий след в истории русской литературы и русского языка. Он слушал одного из крупнейших лингвистов начала века — Бодуэна де Куртенэ. Он был учеником гениального Шахматова, маленького человека с тихим голосом, поражавшего всех своей необычайной скромностью: выслушав Тынянова, который был тогда на первом курсе и хотел посоветоваться с Шахматовым по поводу своего реферата, он сказал: «Да, да. Я тоже все собираюсь заняться этим вопросом».

Впоследствии, когда многое было пересмотрено, когда оказалось, что время ниспровергло многих богов литературной науки, Шахматов по-прежнему оставался для Тынянова открывателем нового, ученым, умеющим соединять бесконечно далекие научные понятия и постигающим истину на путях их скрещений. Однажды Тынянов рассказывал мне, как в 1918 году пришел в университет на лекцию Шахматова. В аудитории, кроме него, было еще два или три студента. Это не остановило профессора, и он начал свою лекцию, как всегда, в назначенный час. Он читал, не замечая времени; электричества не было, стало темнеть, и Тынянов, записывавший каждое слово, вынужден был писать все более и более крупными буквами. Наконец стемнело совсем, короткий зимний день кончился, но лекция продолжалась. Я видел среди бумаг Тынянова эту лекцию, записанную в полной темноте — огромными буквами, по два-три десятка слов на странице.

Да, Тынянов никогда не порывал с лучшими традициями

русской науки, но бережно и с любовью отбирал из нее все, что могло помочь новому поколению филологов, среди которых он был, без сомнения, самым вооруженным бойцом. Он учился у известного С. А. Венгерова, о грандиозных затеях которого всегда отзывался с глубоким уважением, хотя и предвидел, что они не будут доведены до конца *.

Работая в венгеровском семинаре, Тынянов стал заниматься Кюхельбекером, о котором в то время знали только одно — что он был другом Пушкина и что лицейские друзья смеялись над его стихами. Н. Н. Страхов писал Толстому в 1878 году, что у М. И. Семевского «оказалось большое собрание ненапечатанных стихов и прозы Кюхельбекера и его дневник. Куча тетрадей произвела на меня самое привлекательное и грустное впечатление. Но я побоялся труда и времени, которые будет стоить чтение и обдумывание этих рукописей. А ведь Вы хвалили Кюхельбекера?»

Тынянов не побоялся груда и не пожалел времени. Он был первым человеком, который прочитал это собрание стихов и прозы Кюхельбекера.

«Кюхельбекер трогателен», — ответил Страхову Толстой. Именно эта «трогательность» Кюхельбекера, его человечность, его неловкое, неуклюжее, но алмазно-чистое стремление к справедливости привлекли внимание Юрия Тынянова к этой, тогда полностью забытой, фигуре. Он стал изучать Кюхельбекера и изучал его, в сущности, всю жизнь. Он написал о нем большую работу, главы которой читал на заседании пушкинского семинара. В 1918 году эта первая научная работа Тынянова вместе с его бумагами и библиотекой сгорела в Ярославле во время белогвардейского мятежа. Впоследствии он разыскал почти все написанное Кюхельбекером и издал собрание сочинений этого неровного, но интересного поэта.

Он написал о нем роман, ставший любимым чтением для детей и взрослых, роман, который один, по мнению Горького, «гасит всю сухую, бессильную болтовню не только одного Мережковского».

---

* С. А. Венгеров предпринял ряд изданий, имеющих большое историко-литературное значение, в том числе «Критико-библиографический словарь русских писателей и ученых», «Источники словаря русских писателей», «Русские книги», подготовил первое полное собрание сочинений В. Г. Белинского. Некоторые издания Венгеров не успел довести до конца. — **Ред.**

В 1919 году студент первого курса, служивший в студенческой столовке хлеборезом, поэт и частый посетитель московского «Кафе поэтов», я бродил по военной, заваленной снегом Москве с туманной головой и неопределенным, но страстным стремлением поразить человечество: чем — неизвестно, но непременно поразить, и как можно скорее! Тынянов, приехав из Петрограда в командировку, нашел меня и уговорил переехать к нему.

Сам не знаю, почему мне пришлась по душе эта мысль. Может быть, потому, что город Пушкина, Петра, Медного всадника, декабрьского восстания был одним из тех городов, которые стоило завоевать, тем более что в Москве мне не удалось добиться признания даже той маленькой поэтической группы, которая называлась, не помню, «Зеленое кольцо» или что-то в этом роде и в которую входили самые разнообразные люди, в том числе даже будущий известный врач-гинеколог.

Тынянов стал работать переводчиком во французском отделе Коминтерна, едва только тот был создан. Об этом стоит упомянуть, потому что в то время, когда развертывалась гражданская война, когда почти ни одно учреждение не работало, всюду царил саботаж, — поступление на советскую службу, да еще в Коминтерн, было не случайностью, а поступком.

Мне кажется, что работа в Коминтерне дала ему очень многое Десятки необыкновенных людей прошли перед его глазами. Он встречался с деятелями международного революционного движения; и я помню, с каким волнением рассказывал он мне о горячих боях, в которых участвовал Марсель Кашен и другие.

Его первая книга, «Достоевский и Гоголь», вышла в 1921 году и была посвящена доказательству того, что в «Селе Степанчикове» Достоевский высмеивал, пародировал гоголевские «Выбранные места из переписки с друзьями». Уже в этой небольшой книге сказались характерные черты Тынянова как будущего писателя. Он не только увидел, но прочел Гоголя в главном герое «Села Степанчикова», а прочтя, нашел тысячи подтверждений своей необыкновенной догадки. Поучающая «высоконравственная», морализующая фигура Фомы Опискина была поставлена рядом с Гоголем, и это неожиданное соседство оказалось приговором религиозному ханжеству «Выбранных мест из переписки с друзьями».

С интуицией художника Тынянов умел читать текст, нащупывая в нем внутреннюю, затаенную жизнь. Страницы, по которым равнодушно скользили глаза, открывались перед ним в новом, глубоком значении, становились вдруг ясными, живыми. Подчас не прибегая к свидетельствам современников, он умел находить в литературе картину борьбы направлений, той борьбы за «новое зрение», о которой он впоследствии написал в статье о Хлебникове: «Но есть литература на глубине, есть жестокая борьба за новое зрение, с бесплодными удачами, с нужными сознательными «ошибками», с восстаниями решительными, с приговорами, сражениями и смертями. И смерти при этом деле бывают подлинные, не метафорические. Смерти людей и поколений».

Именно эта борьба за новое зрение была главной темой Тынянова в истории литературы. Ей посвящены его лучшие статьи — «Архаисты и Пушкин», «Пушкин и Тютчев» и многие другие.

Взгляните на эти статьи спокойным и беспристрастным взором — прошло много лет после того, как он расстался с последней из них, о Грибоедове, напечатанной уже после его смерти в «Литературном наследстве». Можно смело сказать, что каждая из них могла бы стать обширным исследованием неизученной области русской литературы.

При этом у него никогда не было и тени педантства, ложной гордости, стремления показать «ученость».

Почему-то принято думать, что в Тынянове как бы соединились два человека — исследователь и художник, что в его литературной биографии «художество» спасало его от ложной науки. Это кажется мне глубоко неверным. Художник всегда был очень силен в исследовательских работах Тынянова, а романы его были бы невозможны без того глубокого разреза истории, который он производил умным ножом исследователя.

Он не стал бы романистом, если бы не был знатоком истории литературы, мастером исторического изучения, умевшим сопоставлять бесконечно далекие факты и делать из них выводы, блистательно опровергающие готовые представления.

Да, Тынянов был художником, когда, читая Пушкина или Катенина, он на основании едва заметного поэтического пунктира восстанавливал тайную, глубоко запрятанную литературную полемику, сложнейшую историю их отношений. Он умел разгадывать новое не так, как раскрывают шифр, а как изучают почерк — с психологической глубиной.

В 1923 году Тынянов — уже семейный человек — служил корректором в Госиздате. Он окончил Петроградский университет, был оставлен при кафедре русской литературы, что в те времена равнялось аспирантуре. Но о дальнейшей работе в университете нечего было и думать. В ту пору факультетом еще руководили почтенные, но весьма консервативные люди, для которых история русской литературы кончалась Жуковским и Пушкиным. Тынянова в свою дистиллированную академическую среду они не пустили бы. Да и не пустили!

Именно тогда и произошла изменившая многое в его судьбе встреча с Корнеем Чуковским. В своих воспоминаниях Чуковский рассказал о том, как был задуман и написан «Кюхля», и я не стану повторять этой истории. Наряду с внешними обстоятельствами, заставившими Тынянова приняться за прозу, были и другие, внутренние. На них он указал сам — в своей автобиографии: «Моя беллетристика возникла главным образом из недовольства историей литературы, которая скользила по общим местам и неясно представляла людей, течения, развитие русской литературы...»

В «Кюхле» Тынянов впервые подошел к историческому документу как художник.

Но самое совершенное знание материала, как известно, не создает еще художественного произведения.

Писатель и революционер, «пропавший без вести, уничтоженный, осмеянный понаслышке», как писал Тынянов о Кюхельбекере в предисловии к собранию его сочинений, ожил перед нами во всей правде чувств, со всей трогательной чистотой своих надежд и стремлений. «Кюхля» — это роман-биография, но, идя по следам главного героя, мы как бы входим в портретную галерею самых дорогих нашему сердцу людей — Пушкина, Грибоедова, Дельвига, и каждый портрет — а их очень много — нарисован свободно, тонко и смело. Везде чувствуется взгляд самого Кюхельбекера. Подчас кажется, что он сам рассказывает о себе; и чем скромнее звучит этот голос, тем отчетливее вырисовывается перед нами трагедия декабристов.

Быть может, именно в этой скромности, незаметности и заключается сила характера, нарисованного Тыняновым.

В 1957 году роман вышел во Франции. «Вы откроете для себя не только Вильгельма и декабристов, но и великого писателя, — пишет Пьер Дэкс. — ...В нашу душу переходят боль, гнев, жгучее убеждение, что Кюхля завещал нам силу

и волю, которые он потерял. Мы выходим из романа, пожираемые этой беспримерной страстью».

На последних страницах романа Кюхельбекер показывает жене на сундук с рукописями: «Поезжай в Петербург... это издадут... там помогут... детей определить надо». Этот сундук с рукописями впоследствии действительно попал в Петербург и долго находился в распоряжении одного из сыновей Кюхельбекера. Не знаю, какими путями, но в 1928—1929 годах к рукописям получил доступ некий антиквар, который, узнав, что Тынянов собирает все написанное Кюхельбекером, стал приносить ему эти бумаги, разумеется, по градации: от менее к более интересным. Тынянов тратил на них почти все, что у него было, и постепенно «сундук» перешел к нему.

Я помню, как в письме В. И. Туманского к Кюхельбекеру он нашел несколько слов, написанных рукою Пушкина. Это было торжество из торжеств!

5

В «Кюхле» Грибоедов нарисован бегло. Но и этот беглый портрет останавливает внимание своим несходством с готовым, сложившимся еще в школьные годы представлением об авторе «Горя от ума». Откуда взялось это представление? Произошло ли оно от скучных предисловий к академическим изданиям «Горя от ума», авторы которых откровенно признавались, что «трудно восстановить духовный облик Грибоедова» (Н. К. Пиксанов), или от понятия «классик», которое всегда было как бы броней непогрешимости, скрывавшей от нас подлинную жизнь? Кто знает!

В свое время некоторые критики объявили «Смерть Вазир-Мухтара» мрачной, пессимистической книгой, хотя книга о трудной жизни и страшной смерти Грибоедова едва ли могла быть особенно веселой. Отдавая должное таланту Тынянова, они упрекали его в нарочитой усложненности образа Грибоедова, в субъективистском истолковании истории. На деле же не Тынянов усложнил историю, «а его критики пытались ее упростить», — справедливо замечает по этому поводу в своей вступительной статье к сочинениям Юрия Тынянова Б. Костелянец.

Известная мысль Ленина о трех поколениях, действовавших в русской революции, под рукой Тынянова впервые нашла художественное воплощение. «Смерть Вазир-Мухтара» дополняет и объясняет социальную картину декабрьского движения,

нарисованную в «Кюхле». Что касается авторского чувства, определяющего позицию Тынянова-историка, то оно в полной мере выражено в предисловии к «Смерти Вазир-Мухтара», где проведена беспощадная грань между людьми двадцатых и тридцатых годов. «Людям двадцатых годов досталась тяжелая смерть, потому что век умер раньше их... Как страшна была жизнь превращаемых, жизнь тех из двадцатых годов, у которых перемешалась кровь! Они чувствовали на себе опыты, направляемые чужой рукой, пальцы которой не дрогнут».

Это о страшной жизни Грибоедова, того Грибоедова, который не верит в удачу декабристского движения и который падает в обморок от ненависти при виде Майбороды, предавшего декабристов.

Было бы, конечно, странно, если бы Тынянов поставил перед собою задачу доказать, что трагедия 14 декабря внушила русскому обществу надежду на лучшее будущее и вообще носила оптимистический характер. В таком случае роман «Смерть Вазир-Мухтара» был бы свидетельством еще одной ложной концепции, от которых историческая наука в наши дни не знает как освободиться.

В «Смерти Вазир-Мухтара» перед нами друг декабристов, отравленный горечью их неудач. Перед нами не хрестоматийный классик, заслуживший вечную благодарность потомства, но автор запрещенной комедии, не увидевший ни печати, ни сцены. Перед нами Грибоедов, у которого «в словесности большой неуспех», Грибоедов, разговаривающий со своею совестью, как с человеком. О «Горе от ума» в романе говорится мало, и вместе с тем весь роман — это как бы огромный психологический комментарий к гениальной комедии. Все ясно — и причина, по которой она, в сущности, осталась единственным произведением Грибоедова, и тот кажущийся парадоксальным факт, что автор этой комедии, распространявшейся декабристами в целях политической пропаганды, стал полномочным министром — Вазир-Мухтаром.

С проницательностью тонкого дипломата в романе вскрыты интриги английской миссии, направленные против русского влияния в Персии. Кажется очевидным, что эта сторона романа основана на особенно тщательном изучении исторических документов — стоит только представить себе, какую политическую ответственность брал на себя Тынянов, рисуя деятельность британских резидентов при шахском дворе в Тегеране. Между тем лишь недавно, уже в наши дни, с выходом в свет книги С. В. Шостаковича «Дипломатическая деятельность А. С. Грибоедова» (М., 1960) стало ясно, насколько точна

была художественная интуиция Тынянова: «Весною 1828 года, во время пребывания Грибоедова в Петербурге, там «случайно» оказался один из активных противников русского влияния на Среднем Востоке, капитан Кемпбелл, секретарь британской миссии в Тавризе». Тынянов, без сомнения, знал об этом. Но он не знал, что «при встрече с Грибоедовым в Петербурге Кемпбелл бросил русскому посланнику весьма недвусмысленное предупреждение: «Берегитесь! Вам не простят Туркманчайского мира!»

«Я чувствую угрызения совести, когда обнаруживаю, что недостаточно далеко зашел за документ или не дошел до него, за его неимением», — писал Тынянов. Именно так, с изумительной интуицией был угадан Грибоедов-дипломат — фигура, историческое значение которой лишь теперь в полной мере доказано исследованием С. В. Шостаковича.

«И полковник Макдональд проводит вечера напролет, запершись наглухо в кабинете с доктором Макнилем, который спокоен, как всегда».

«И, как всегда, доктор Макниль остался в комнате, когда увели маленьких принцев и ушла мать. Вошли, осторожно ступая, три евнуха, как три шахских мысли: Манучехр-Хан... Хосров-Хан... и Мирза-Якуб... Они сидели неподвижно на коврах и разговаривали. Потом доктор Макниль пошел на второй визит к Алаяр-Хану... к Зилли-Султану, сыну шахову, губернатору тегеранскому.

Вот и все, что известно об этих визитах доктора Макниля» («Смерть Вазир-Мухтара»).

Теперь о них известно гораздо больше. «Многотысячная толпа, в полном смысле слова потерявшая всякий человеческий облик, омывшая руки в крови защитников миссии, штурмом берет дворы британского посольства, убивает русских (находившихся там. — **В. К.**), грабит русское имущество в британской миссии и одновременно бережно относится к имуществу, составлявшему британскую собственность!.. Мыслимо ли вообще представить, чтобы сами обезумевшие фанатики во время резни русских четко отличали бы «дружественное» — британское от «вражеского» — русского, если бы не было среди них подстрекателей и вожаков, надлежащим образом наставленных организаторами разгрома русской миссии. Недаром Макниль писал своей жене в феврале 1829 года: «Я не сомневаюсь, что был бы в Тегеране в такой же безопасности, как и везде» (С. В. Шостакович).

Мне хочется привести обратный случай в работе Тынянова — когда не отсутствие, а наличие достоверных по видимо-

сти материалов искажало историческую картину. Работая над «Смертью Вазир-Мухтара», он был поражен историей Самсон-Хана. История эта была разработана известным археологом А. П. Берже, автором многочисленных авторитетных трудов по истории Кавказа. Тынянову показалось странным, что Самсон-Хан, солдат-дезертир русской армии, в работах Берже показан как дворянин, случайно поступивший на службу к иностранному правительству: во время русско-персидской войны он будто бы отказался от участия в войне и уехал из Тавриза. По Берже получалось, что русский батальон дезертиров не выступил против русской армии. «Я решительно ничего не мог сделать с этой конфетной историей, — рассказывает Тынянов в статье для сборника «Как мы пишем». — И не пробовал... Сознательно, не имея документов, опровергающих Берже, я написал об участии Самсона и его солдат в битвах с русскими войсками и не чувствовал угрызений совести. А потом, уже после того как напечатал это, роясь в каких-то второстепенных материалах, наткнулся на краткую записку генерала (кажется, Красовского), в которой тот требовал подмоги, потому что на левом фланге наседают на него русские изменники. А насчет того, что Самсон уезжал из Тавриза во время войны, этот факт подтвердился. Но уехал он из Тавриза — в ставку персидского главнокомандующего Аббаса Мирзы».

Как свободно, хочется отметить, пишет Тынянов о своей работе! С каким изяществом! Можно подумать, что она не стоила ему такого уж большого труда. Но в глазах становится темно, когда вы открываете любую его рукопись с бесчисленными зачеркнутыми, восстановленными и вновь зачеркнутыми вариантами, проверенную беспощадностью историка и великой любовью к русской литературе.

6

Принимаясь за эту статью, я не представлял себе, как трудно мне будет писать о Тынянове. Это прежде всего объясняется тем, что мы были очень близки, и, вспоминая о нем, пытаясь вновь оценить то, что он сделал, я невольно теряюсь, пытаясь отделить важное от второстепенного, окруженный теми подробностями, которые в целом составляют жизнь, но которые, быть может, интересны и важны только для меня одного.

Как рассказать, например, о том, что это был человек необыкновенного душевного веселья, которое сказывалось решительно во всем — и прежде всего в тонком остроумии, оста-



1. С. Б. Тынянова— мать писателя.





2. Н. А. Тынянов — отец писателя.



3. Ю. Н. Тынянов в выпускном классе гимназии (1912).

вившем свой след только в семейных альбомах да еще в знаменитой «Чукоккале».

На каждую годовщину «Серапионовых братьев» * он неизменно являлся с шутливым стихотворением в «одическом», высокопарном стиле. Одно из них, относящееся ко второй годовщине — 1 февраля 1923 года, начиналось так:

Се красные собрались лики
Средь яств и брашен и убранств.
Зачем сей сонм? Сей вопль великий?
И клики радостных пианств?

Конечно, се Серапионы
Идут неверною стопой
Почтить торжественно в день оный
Младый, двухлетний возраст свой...

И кончалось:

Итак, bibendum **, или пий,
Иль просто пей, пока ты пьющий,
А Гофман в гробе мирно спи,
И жизнью пользуйся живущий.

Шуточные стихи, пародии, меткие, запоминавшиеся эпиграммы легко «вписываются» в тыняновский облик, потому что это был человек, дороживший ощущением легкости, живого общения, беспечности, свободы, обладавший редким даром перевоплощения, смешивший друзей и сам смеявшийся до колик, до упаду. Как живого видели вы перед собой любого из общих знакомых, любого из его героев. Ему ничего не стоило мгновенно превращаться из длинного, растерянного, прямодушного Кюхельбекера в толстенького, ежеминутно пугающегося Булгарина. Он превосходно копировал подписи. В архиве сохранился лист, на котором рядом с роскошной и все-таки канцелярской подписью Александра Первого написано некрупно, быстро, талантливо, добродушно: «Поезжайте в Сухум. Антон Чехов».

Отмечая годовщину со дня смерти Льва Лунца, он написал статью в виде письма Лунцу — о друзьях, о литературе: «...Вы, с вашим уменьем понимать и людей и книги, знали,

* «Серапионовы братья» — литературная группа, образовавшаяся в 1921 году. В нее входили: прозаики — Всеволод Иванов, М. Зощенко, В. Каверин, Л. Лунц, Николай Никитин, М. Слонимский, К. Федин; поэты — Е. Полонская и Н. Тихонов; критик — И. Груздев.

** Bibendum — выпьем (латин.).

что литературная культура весела и легка, что она не «традиция», не приличие, а понимание и умение делать вещи нужные и веселые. Это потому, что Вы были настоящий литератор, Вы много знали, мой дорогой, мой легкий друг, и в первую очередь знали, что «классики» — это книги в переплетах и в книжном шкафу и что они не всегда были классиками, а книжный шкаф существовал раньше них. Вы знали секрет, как ломать книжные шкафы и срывать переплеты. Это было веселое дело, и каждый раз культура оказывалась менее «культурной», чем любой самоучка, менее традиционной и, главное, гораздо более веселой...»

Если бы я был историком литературы, я бы непременно занялся отношениями между Тыняновым и Маяковским, который лучше, чем кто бы то ни было, умел «срывать переплеты и ломать книжные шкафы». Маяковский, встретившись с ним после выхода «Кюхли», сказал: «Ну, Тынянов, поговорим, как держава с державой». Тынянов писал о Маяковском, как о великом поэте, возобновившем грандиозный образ, утерянный со времен Державина, чувствующем «подземные толчки истории, потому что и сам когда-то был таким толчком». Это ничуть не мешало ему шутить над «производственной атмосферой» ЛЕФа *. В его бумагах сохранился «Сон» — острый и одновременно добродушный шарж на редакционные совещания в ЛЕФе.

«Мне снился сон, что я сотрудник Лефа и что Владимир Владимирович Маяковский спросил меня басом:

— Это вы — Тынянов, который, кажется, пишет исторические романы?

— Я... — ответил я трусовато.

— Что же вы — маленький или, может, вы позабыли, что мы в 1924 году с Чужаком обнародовали, что этого не должно быть? — спросил несколько сурово Владимир Владимирович.

— Я позабыл, — ответил я как можно простодушнее, все еще желая, чтоб меня похвалили.

Я действительно как-то позабыл о Чужаке.

— Загоскин, Мордовцев и Толстой тоже писали исторические романы, — сказал Владимир Владимирович, жуя папиросу. — Ничего нового. Садитесь, пейте чай.

Я сел на стул, но Владимир Владимирович легонько меня одернул:

---

* ЛЕФ (Левый фронт искусств) — литературная группа, существовавшая с перерывами с 1923 по 1929 год. Основателями ее были Н. Асеев, Б. Арватов, О. Брик, В. Маяковский, С. Третьяков, Н. Чужак.

— Не сюда. Это Брик.

Клянусь, никого на стуле не было.

«Ах, так вот он Брик, вот как он выглядит», — подумал я, ошарашенный. Вот тебе и стул.

— Товарищи, — сказал Владимир Владимирович, — я долго вас слушал. Теперь мое слово. Никакой литературы. Согласны?

— Согласны, — сказала стриженная, как мальчик, барышня.

— Идите в газету.

Я почувствовал беспокойство. В какую? Я написал десять листов. Молчать нужно.

— В какую, — пискнул я, — идти?

— Да не в какую, а вообще — газета, — сказала мне терпеливо барышня, похожая на мальчика.

— Тынянов, вы печатались в газете? — спросил меня Виталий Жемчужный.

— Иногда. Статьи. Объявления, — сказал я беззвучно.

— Объявления — это же в Моссельпром, — сказал мне Виталий Жемчужный. — Вы совсем начинающий. Молодняк.

Он слегка потрепал меня по плечу.

Вдруг один еще совсем молодой мальчик, к удивлению моему, возразил:

— Мы уже были. Не пускают. Говорят: не нужно.

— Как это не нужно? — сказал Виталий Жемчужный. — Это же социальный заказ.

— Они говорят, что мы не умеем.

Все засмеялись. Я тоже хохотнул не без сарказма (может, простят роман?).

— Тогда пишите путешествия, как Витя, — сказал Владимир Владимирович.

— Но ведь, кажется, Карамзин уже... — вдруг пискнул я. Это у меня сорвалось.

Барышня на меня посмотрела так, что я заерзал на стуле...

Но мальчик опять смело возразил:

— А если мне билета не на что купить?

Это был молодняк. Я посмотрел на него во все глаза и приободрился.

— Да, как с билетом? — спросил я смело.

— Кирсанов, — сказал ему Владимир Владимирович, — сиди у себя на Варварке и описывай ее. У тебя получится Париж. Родченко же описал.

— Товарищи, — сказала барышня, — получен социальный заказ из типографии: править корректуры прозой.

— Я вам слова не предоставил, — сказал Владимир Владимирович. — Пейте чай, если вы сотрудник. Когда в 1926 году мы вели борьбу с Полонским, мы решили: дисциплина на заседаниях. Пейте чай. Я сейчас буду читать новые стихи.

— Но ведь, кажется, Пушкин уже писал стихи? — пролепетал я, думая о том, что все-таки мое дело пропало. Да и молодняком быть не так сладко.

— Если бы жил Пушкин, мы бы его пригласили сотрудником в Леф, — сурово ответил мне мой друг, Виктор Шкловский.

Я сразу почувствовал, что Пушкина приплел не к месту.

— То-ва-ри-щи, — покрыл нас басом Владимир Владимирович. — Я читаю стихи. Сначала идут условия, потом официальный отдел. О найме квартир прочтет Николай Николаевич. Это сначала, а потом...

Я сидел, слушал новые стихи Владимира Владимировича и думал, что было бы с Пушкиным, если б старик вдруг отказался от сотрудничества в Лефе? Николай Асеев написал бы тогда «Путеводитель по Пушкину». Пушкин бы запил. Брошу я к чертовой матери романы! И я сильно захлопал, потому что Владимир Владимирович кончил официальный отдел. Потом Владимир Владимирович прочитал о Пушкине, потом о Лермонтове. Это были стихи.

Тут я испугался и задом — в переднюю.

По дороге задел этажерку и извинился.

Может быть, Брик?»

Веселый, добрый, вежливый человек, любивший шутки и эпиграммы, Юрий Тынянов прожил незаслуженно-мучительную жизнь. Он рано и тяжело заболел — это было неудачей личной, несчастьем, касавшимся его и его близких. Но были другие, общие несчастья. Придя к нему однажды осенью 1937 года, я нашел его неузнаваемо изменившимся, похудевшим, бледным, сидящим в кресле с бессильно брошенными руками. Он не спал ночь, перебирая свои бумаги, пытаясь найти письмо Горького, глубоко значительное, посвященное судьбам русской литературы, — еще недавно мы вместе перечитывали его. Теперь его мучила мысль, что он сжег его нечаянно вместе с другими бумагами, — в которых, разумеется, не было ничего преступного, — как это делали многие, почти все, не зная, что может случиться в ближайшую ночь. Я кинулся доказывать, что письмо найдется, что он не мог его сжечь.

— Нет, мог, — сказал он с отчаянием. — Я не знаю, не вижу, что делаю. У меня голова помутилась.

И он заговорил о невозвратимой гибели архивов, свидетельств истории, собиравшихся десятилетиями, — бесценных коллекций, в которых отразилась вся частная жизнь России.

— Не только люди, память гибнет, — сказал он.

Ни прежде, ни потом, в самые трудные годы, я не видел его в таком отчаянии. Всегда он держался спокойно, с достоинством писателя, не забывающего, что он работает в великой литературе.

Письмо так и не нашлось.

7

Подчас казалось странным, откуда взялось такое тонкое постижение человеческой души во всех ее малейших изгибах у человека, жившего, в сущности говоря, комнатной жизнью? Болезнь рано ограничила возможности его поездок, да и самые поездки были связаны с попытками устоять против тяжкой болезни, которая терзала его много лет и свела, наконец, в могилу.

Но контраст между малым жизненным опытом и психологической глубиной его книг только видимый, кажущийся. Это был человек, который умел из наблюдений, подчас совершенно ничтожных, делать неожиданные выводы. Тифлис в «Смерти Вазир-Мухтара» написан по историческим материалам, но когда Тынянов в 1938 году увидел впервые старый Тифлис, его глазам открылся тот город, который он выстроил в своем воображении. Как известно, Кювье восстанавливал скелет доисторического животного по одной его кости. Так для Тынянова достаточно было одной подробности, чтобы восстановить весь строй — исторический, этнографический, лексический, к которому она относилась.

Меня поражало то богатство ассоциаций, то сопоставление бесконечно далеких подробностей, явлений, идей, которое помогало ему, не выходя из кабинета, широко и смело рисовать картины жизни петровского времени, двадцатых и тридцатых годов прошлого века, жизнь Пушкина, пятидесятых годов.

И еще одна черта, равно характерная для него как писателя и человека: он умел слышать тот шум времени, который доступен лишь деятелю, ясно представляющему себе движение истории, ход и столкновение исторических величин.

Не следует думать, что Тынянов был погружен лишь в исторические изучения и только там находил источники своего вдохновения. Сила его как раз и заключалась в том, что это был человек глубоко современный, превосходно понимавший мировое значение новой полосы в истории России. Нет никаких сомнений в том, что произведения его не могли быть созданы в другое время. Исторические судьбы страны волновали его всю жизнь, и это волнение пронизывает его книги, написанные о далеких временах и тем не менее глубоко современные. «Ощущение нашей страны как страны великой, сохраняющей старые ценности и создающей новые, — главный двигатель работы и историка литературы и исторического романиста», — писал Тынянов.

Мне еще не удалось установить, было ли опубликовано интервью Тынянова о своей работе, относящееся, по-видимому, к 1938 году. Вот что говорил он о необходимости борьбы литературы с фашизмом:

«Фашизм должен быть разоблачен с начала до конца, во всех его проявлениях и теориях. В частности, писатель, работающий на историческом материале, должен разоблачить пышную, но лживую генеалогию фашизма, которою он, как истый выскочка, затыкает дыры своего мещанского происхождения. Их предки не Вотан и не варвары, не Цезарь и не Помпей, а убогие погромщики и позором покрытые колониальные авантюристы XIX века.

Не древнего происхождения сжигание книг на костре: это проделал в 1817 году старонемецкий дурень Ян в Вартбурге *; даже книжки остались, в сущности, те же: он жег книги друга Гейне, Иммермана, теперь жгут самого Гейне.

Ветеринарные домыслы, полицейская философия и фантастическая генеалогия должны оправдать разбой неслыханного размера.

Долг писателей — разрушить до основания это убогое сооружение. Писатели должны быть готовы сменить оружие пера на оружие в буквальном смысле.

Среди западных писателей есть некоторые, напоминающие салтыковский персонаж Дю-Шарио, который «начал объяснять

---

* Ян в Вартбурге — Фридрих Людвиг Ян (1778—1852) — основатель немецкого патриотического спортивного движения, отстаивал идеи национального единства.

В Вартбурге 18 октября 1817 года было устроено празднество иенскими студентами, где были сожжены различные сочинения, находившися в противоречии с консервативным общественным мнением.

права человека и кончил объяснением прав Бурбонов». Борьба должна вестись и против этих пособников фашизма, будь то пособники по слабости, или по отсутствию воли, или из жажды самосохранения».

Сила исторической прозы в том, что она нужна своему времени, связана с ним и является его отражением. Почему в годы Великой Отечественной войны вся страна кинулась читать «Войну и мир»? Потому что в этой книге написано не только о том, как мы победили, но кто — мы, и почему мы снова непременно должны победить. Так, читая романы Тынянова, мы — русские середины XX века — видим себя со всеми нашими радостями и печалями, надеждами и размахом.

8

Кто не знает рассказа «Подпоручик Киже», обошедшего весь мир, переведенного на множество языков, рассказа о том, как ошибка писаря, нечаянно написавшего вместо «подпоручики же» — «подпоручик Киже», послужила поводом для создания мнимого человека? В машине павловского государства с ее канонизированными законами существования достаточно описки, чтобы из нее вышла андерсеновская тень, которая растет, делает карьеру, занимает все большее место в государстве и, наконец, распоряжается судьбами беспрекословно послушных мертвому ритуалу людей.

Параллельно Тынянов рассказал историю поручика Синюхаева, который благодаря другой, прямо противоположной, ошибке выбыл из числа живых и был записан мертвым. Нигде не перекрещиваясь, не переплетаясь, две истории ведут читателя в самую глубину той мысли, что для мертвой правильности канцелярского мышления не нужен и даже опасен живой человек.

Этот рассказ, написанный с лаконичностью латинской прозы, в тридцатых годах был единодушно признан одним из значительнейших явлений в нашей литературе.

Подпоручик Киже стал именем нарицательным, стал символом холодного, равнодушно-казенного отношения к жизни. Это имя и до сих пор можно встретить в сатирической заметке, в публицистической статье, направленной против бюрократизма. Но значение рассказа глубже.

В автобиографии Тынянов писал:

«Несколько рассказов, написанных мною, образовались по-другому. Для меня это были в подлинном смысле рассказы;

есть вещи, которые именно рассказываешь, как нечто занимательное, иногда смешное. Работа в кино приучила меня к значению этих «рассказов друг другу», с которых начинается создание любого фильма».

Это замечание относится, мне кажется, к рассказу «Малолетний Витушишников». Как и в «Подпоручике Киже», Тынянов из множества больших и малых событий, составляющих жизнь огромной страны, выбирает самое малое: на этот раз «государственное потрясение» в России Николая Первого возникает и молниеносно развивается по той причине, что фрейлина Нелидова «отлучила императора от ложа». Но и это незаметное, ничтожное, замкнутое событие оказывается тесно связанным с другими, все более крупными, доходящими, наконец, до «исторической катастрофы».

Так, стройно работающий «электромагнетический аппарат» николаевской эпохи открывается во всей своей мнимой значительности и ложном величии.

Исторические рассказы Юрия Тынянова проникнуты иронией, по видимости добродушной, а на деле язвительной и горькой.

Я бы сказал — быть может, это покажется странным, — что в них есть нечто чаплинское — то соединение гротеска и трагедии, обыденного и невероятного, смешного и печального, та бессмысленность, против которой не только трудно, но опасно бороться.

9

Повесть «Восковая персона» стоит несколько в стороне от других произведений Тынянова, хотя нисколько не уступает им ни в конкретности исторического воображения, ни в силе, с которой нарисованы деятели петровского государства. Она порою трудна для чтения; она написана как бы от имени человека петровского времени, когда в русский язык ворвалось множество иностранных слов, подчас в неожиданных и причудливых сочетаниях. Это были слова, еще как бы неловко и неуверенно чувствовавшие себя в чужом языке и вместе с тем необычайно резко окрашивавшие разговорную речь того времени. Нужно было глубоко проникнуть в лексику петровской эпохи, чтобы воспроизвести ее на страницах «Восковой персоны».

Но стилистическая новизна и острота этой повести заключается прежде всего в том, что в ней воспроизведен язык пе-

тровской эпохи. Эти языковые средства помогли Тынянову создать характеры, поразительные по своей точности и простоте. Таков Меншиков с его потерей представления о том, что его окружает, с его страхом перед огромностью того, что находится под его неограниченной властью, с его любовью к «даче», то есть к взятке, которая мила ему именно своей конкретностью, определенностью, ощутимостью. Такова Екатерина, так и оставшаяся деревенской девкой, погруженной в мир поразительно ничтожных интересов. Таков, наконец, сам Петр, умирающий, распростертый в одиночестве на своем холодном ложе, вокруг которого с каждым часом образуется пустота, простирающаяся далеко, граничащая с крушением всего, что он сделал, доходящая до тех пределов, которые он некогда завоевал с «великим тщанием и радением».

Нельзя не согласиться с Б. Костелянцем, который считает, что в этой повести Тынянов «отвергает идею, будто народ живет вне истории». С более глубокой позиции, завоеванной советской литературой в ходе своего развития, он видит взаимосвязь между тем, что творится на «авансцене» истории и на ее «задворках».

На «авансцене» истории идет «неслыханный скандал», идет «ручная и ножная драка» между Меншиковым и Ягужинским, первыми людьми государства. А на «задворках», в народных низах, рождаются силы, которые стремятся уйти и уходят из-под власти феодально-бюрократической государственности.

«Восковая персона» проникнута ужасом перед полным уничтожением человеческого достоинства, которое заставляло брата доносить на брата, которое в самом предательстве находило счастье, восторг, самоупоение. В повести рассказана история двух братьев: Якова, одного из «монстров и натуралий» петровской Кунсткамеры, и Михаила, «солдата Балка полка», каждая мысль которого определена сознанием того, что он не кто иной, как солдат этого давным-давно не существующего «Балка полка».

Выше я упомянул о современности Тынянова, о том, что его исторические произведения важны для понимания того, что происходило в мировой истории XX века. Ограбленный, отданный под власть политических дельцов, интригующих друг против друга, Иран недавнего прошлого встает со страниц «Смерти Вазир-Мухтара». Но самой современной книгой Тынянова — и не только современной, но предсказавшей некоторые явления недавнего прошлого, — была, без сомнения, «Восковая персона».

Вспомним сцену, где умирающий Петр остается наедине

с генералом-фискалом Мякининым, который, всю ночь составляя списки, сидит в каморке рядом со спальней, а наутро спрашивает Петра (шепотом, на ухо): «А как скажешь, сечь ли мне одни только сучья?» Лишь на второй вопрос: «А и скажешь ли — наложить топор на весь корень?» — он получает ответ:

«Тогда глаза раскрылись и тонкий голос, с трещиною, сказал Алексею Мякинину:

— Тли дотла».

И Мякинин отсчитывает головы на счетах: «А девяносто две кости были — девяносто две головы».

Солдат «Балка полка» доносит на мать, обоих пытают, потом отпускают изуродованных, и «они пришли, каждый своей дорогой, к своему повосту, и у повоста встретились и, не глядя друг на друга, пошли к дому». Подозрительность как основа отношений, борьба за власть, слепота, бессмыслица террора — вот что встает перед нашими глазами.

Повесть называется «Восковая персона» потому, что после смерти Петра художник Растрелли создает его восковое подобие. Фигура встает, когда к ней приближаются, и поднимает руку. И одним кажется, что покойный император приветствует их, а другим, что он гневно указывает на дверь. Фетиш создается, чтобы продолжал действовать страх, который был сильнейшим оружием петровского государства. Восковой император властвует над разрушающимся хаосом его великих дел до тех пор, пока и его не ссылают в Кунсткамеру, к другим «монстрам и раритетам».

10

Эта статья представляет собою лишь попытку дать литературный портрет Юрия Тынянова. Я ничего не написал, например, о том, что он сделал в кино. Между тем его перу принадлежат несколько первоклассных сценариев: «Шинель» — по Гоголю, «Ася» (совместно с Ю. Оксманом) — по повести Тургенева, оставивших заметный след в истории нашей кинематографии. Он работал с Козинцевым и Траубергом, с Герасимовым и Ивановским, и эти известные режиссеры с любовью вспоминают недолгие, но плодотворные годы общения с ним.

Я ничего не написал о переводах Гейне, которыми Тынянов исподволь занимался всю жизнь. Он перевел «Германию», «Невольничий корабль», многие лирические и сатирические

стихи; ни одно собрание Гейне не обходится теперь без этих первоклассных переводов.

Неоднократно печаталось письмо Горького к Тынянову в связи с выходом «Смерти Вазир-Мухтара». Не знаю, можно ли выразить с большей силой признание таланта исторического романиста, чем это сделал Горький, оценивая портрет Грибоедова: «Должно быть, он таков и был. А если и не был — теперь будет». Эти слова определяют, в сущности, основную задачу самого жанра исторической прозы.

Я был у Горького вместе с Тыняновым, кажется, в 1931 году. Шел разговор о создании «Библиотеки поэта», а в сущности — о генеральном пересмотре всей русской поэзии. Можно смело назвать Тынянова рядом с Горьким в этом огромном, еще продолжающемся деле. Но они говорили и о другом. Горький знал, что в двадцатых годах Тынянов работал в кинематографии, и уговаривал его вернуться к этому делу.

11

Начиная «Пушкина», Тынянов думал, что этой книгой будет закончена трилогия — Кюхельбекер, Грибоедов, Пушкин. К новой книге он приступал издалека, настороженно, неторопливо. Но не огромность задачи смущала его. Он в полной мере сознавал всю ответственность, ложившуюся на плечи писателя, который осмеливается создать роман, охватывающий всю жизнь Пушкина, — роман, в то время как у нас еще и до сих пор нет историко-литературной монографии, решившей эту задачу.

«Эта книга — не биография, — писал Тынянов в черновике предисловия, сохранившегося в его архиве. — Читатель напрасно стал бы искать в ней точной передачи фактов, точной хронологии, пересказа научной литературы. Это — не дело романиста, а обязанность пушкиноведов. Отгадка часто заменяет в романе хронику происшествий — с той свободой, которою издавна, по старинному праву, пользуются романисты. Научная биография этим романом не подменяется и не отменяется. Я бы хотел в этой книге приблизиться к художественной правде о прошлом, которая всегда является целью исторического романиста».

В интервью, которое я цитировал выше, задача определена еще точнее: «Свой роман я задумал не как «романизованную биографию» («biographie romancée»), а как эпос о рождении, развитии, гибели национального поэта. Я не отделяю в романе

жизни героя от его творчества и не отделяю его творчества от истории его страны».

В первых вариантах роман начинался с Абиссинии, с предков Пушкина, с петровского арапчонка. Тынянову показалось, что эти главы не удались, и работа была отложена надолго. Он вернулся к своему замыслу лишь через год, решив идти вслед за пушкинским планом автобиографии, который относится к 1830 году и публикуется обычно под названием «Программа записок». Эта «Программа» вся помещается на одном листочке и представляет собой настолько краткий перечень событий жизни Пушкина, что некоторые параграфы оставались для исследователей загадкой. «Программа», как известно, доведена лишь до 1815 года.

Нужно было любить и понимать Пушкина, как любил и понимал его Тынянов, чтобы расшифровать эти загадки, эти начатые и брошенные фразы, эти фамилии, которые можно прочесть так или иначе. «Мои неприятные воспоминания», — пишет Пушкин. Какие воспоминания? О чем? «Нестерпимое состояние», — пишет он. Чем оно вызвано? Как его объяснить? Тынянов заново прочел этот маленький текст и положил его в основу первой части своего романа. Так, из строчки: «Юсупов сад. — Землетрясение. — Няня» — вышла удивительная по своей силе глава, в которой угаданы первые движения души маленького Пушкина, те движения, в которых уже виден будущий гениальный поэт.

Случалось, что самое глубокое знание материала все-таки не давало Тынянову возможности нарисовать картину со всей полнотой. Тогда, опираясь на ничтожные данные, на то, что можно назвать лишь тенью поступка, мысли, чувства, он угадывал главное и строил на нем свое повествование.

Такой «тенью» была любовь Пушкина «к неизвестной», любовь, «необычайная по силе, длительности, влиянию на всю жизнь, им самим не названная» (Ю. Тынянов).

Многие исследователи (Гершензон, Щеголев) пытались угадать имя женщины, которую тайно и безнадежно любил Пушкин. Назывались имена Голицыной, Раевской. Прочтя по-своему лицейские элегии, сопоставив рассказы, записанные Бартеневым, изучив отношения Пушкина и Карамзина, Тынянов пришел к выводу, что этой любовью Пушкина была Екатерина Андреевна Карамзина.

Он высказал гипотезу, что к ней относится посвящение «Полтавы», что создание «Бахчисарайского фонтана» связано с воспоминанием о Карамзиной, с ее рассказом. Он объяснил их последнее свидание, когда за час до смерти Пушкин

позвал Карамзину, когда, прощаясь, она перекрестила его издалека, а он сказал: «Подойдите ближе и перекрестите хорошенько».

И, лишь окончательно убедившись в своей правоте, Тынянов стал писать об утаенной любви, прошедшей через всю жизнь Пушкина — от лицея до смерти.

В архиве С. М. Эйзенштейна нашлось его письмо Тынянову — глубокое и оставшееся новым — в понимании цвета, который был бы не «раскраской, а внутри-необходимым драматургическим фактором» в кинематографии: «Дорогой и несравненный Юрий! С громадным удовольствием прочел, сидя в доме отдыха в горах на китайской границе, Вашего Пушкина... В свое время меня в полный восторг привела Ваша гипотеза, изложенная в «Безыменной любви», и развитие этой темы здесь не менее увлекательно. Восторг этот имел и свой «persönliche Gründe *...»

Пораженный догадкой Тынянова, Эйзенштейн решил поставить фильм, посвященный Пушкину и его утаенной любви. В письме с необычайной отчетливостью раскрыта живописная гамма будущей картины:

«Петербург последнего периода с выпадающим цветовым спектром, постепенно заглатываемый мраком. В темном кадре лишь одно-два цветовых пятна. Зеленое сукно игрального стола, желтые свечи ночных приемов Голицыной... И полный тон концовки с гробом, увлекаемым в ночь... Игра цветовых и музыкальных лейтмотивов вырастала сама собой. Не хватало для сценария главного лейтмотива, что для фильма такого «персонального» типа просто необходимо... И тут дружеская рука указывает мне на Вашу «Безыменную любовь». Вот, конечно, тема. Ключ ко всему (и вовсе не только сценарно-композиционный). И перед глазами сразу же все, что надо... Так или иначе (если Вас не отпугивает тон и соображения моего к Вам послания), очень прошу «считать Вашего Пушкина» в изложенном разрезе сценария «за мной».

Думаю, что Тынянов с радостью согласился бы работать с Эйзенштейном, и можно не сомневаться в том, что роман о Пушкине нашел бы глубокое воплощение. Но письмо не было отправлено.

Оно заканчивается припиской (от 4 января 1944 года): «Узнал, что Тынянов умер. Письмо не отправил. Переделаю в статью: «Запоздавшее письмо».

---

* Persönliche Gründe — личные причины (нем.).

12

В предвоенные годы мы виделись очень часто, почти каждый день. Я приходил к нему, мы шли гулять. Но неделя за неделей все короче становились наши прогулки: до Сенатской площади (он жил на улице Плеханова), до Адмиралтейства, до Казанского собора, до садика с воронихинской решеткой. Перед войною он уже с трудом спускался с лестницы, и случалось, что, постояв во дворе, мы возвращались обратно.

Тяжелая болезнь — рассеянный склероз, против которого до сих пор не найдено средства, — не лишила его душевной бодрости, энергии, живого интереса ко всему, что происходило в стране, в литературе. Он принимал участие в литературных делах ленинградских писателей, и мнение его считалось золотым, неоспоримым.

Незадолго до войны ленинградские писатели устроили торжественный вечер, о котором стоит упомянуть, потому что это был, в сущности, единственный вечер, когда любовь к Тынянову выразились с запомнившейся силой.

Он был строго требователен в вопросах литературных и никогда не боялся такой же строгой требовательности по отношению к себе. Любовь его к русской литературе была любовью к Родине — этой мыслью было проникнуто все, что говорилось в тот вечер. И можно смело сказать, что вся его трудная, полная страданий жизнь была проникнута этим высоким чувством.

Во время войны, в тяжелых условиях эвакуации, он дрожащей рукой писал третью часть своего последнего романа.

Он знал, что умирает, но ему хотелось, чтобы в этой третьей части юность Пушкина была рассказана до конца.

...Пушкина высылают. Белой ночью, которая яснее, чем день, он прощается с Петербургом, как с живым человеком. «Его высылали. Куда? В русскую землю. Он еще не видел ее всю, не знал. Теперь увидит, узнает. И начиналось не с северных медленных равнин, нет — с юга, с места страстей, преступлений. Голицын хотел его выслать в Испанию. Выгнать. Где больше страстей? Он увидит родину, страну страстей. Что за высылка! Его словно хотят насильно завербовать в преступники. Добро же! Он уезжал. Вернется ли? Застанет ли кого? Или повернет история? Она так быстра». И дальше: «Он знал и любил далекие страны как русский. А здесь он с глазу на глаз, лбом ко лбу столкнулся с родною державой

и видел, что самое чудесное, самое невероятное, никем не знаемое — все она, родная земля...»

Прощаясь с жизнью, писал Юрий Тынянов прощанье Пушкина с юностью. Но мужеством проникнуто каждое слово. «Выше голову, ровней дыханье. Жизнь идет, как стихи». Это было написано, когда все ниже клонилась голова, все чаще прерывалось дыхание...

1964

ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ

Город нашей юности

Петербург еще не был Петроградом.

Еще трамваи не доходили до взморья.

Невский был вымощен торцами и кончался не площадью Восстания, а Знаменской площадью.

На площади стоял на широкой плите короткохвостый битюг, у которого как будто болели почки: так он отставил задние ноги.

Передними ногами тяжелый конь упирался в гранит; голова его была наклонена, словно он уперся в неспешном ходу лбом в стену.

На битюге сидел плосколицый, плоскобородый, кособрюхий царь в плоской барашковой шапке.

Памятник поставили в знак того, что с этого места начинается дорога на океан: обозначал же он то, что на этом месте дорога царской России кончается. Династия уже отпраздновала не свое трехсотлетие.

Правее памятника шла улица Лиговка, по ней текла речка, еще не вполне закрытая. Шла улица с узкими домами, построенными на полосках земли, когда-то бывших наделами пригородных крестьян и ямщиков. Пригородная деревня обратилась в привокзальную улицу — шумную, грязную, неспокойную. У нее была своя пресса, которая называлась «Маленькая газета»; ее редактировал знаменитый арбитр французской борьбы Лебедев — Дядя Ваня.

У хвоста памятника начинались Пески — тихое чиновничье место. Пустые пески. Греческая церковь посредине, а тут же дом дешевых квартир с двойными воротами, сквозь которые проезжал паровичок, таща за собой — через дыры дома — дым и конки туда, к рабочей окраине: на Шлиссельбургский проспект.

Рядом корпуса больницы.

На Песках, недалеко от Греческой церкви, на втором этаже скучного дома в довольно большой и очень пустой квар-

тире жил студент Санкт-Петербургского университета, словесник, молодой поэт Юрий Тынянов.

Места вокруг раньше были молчаливы. Смольный институт был еще Институтом благородных девиц, в саду вокруг Таврического дворца молчат тихие пруды: в самом дворце — Государственная дума.

Как знак ее деятельности — между ней и Невой краснеет восьмигранная башня водокачки.

Казармы вокруг Таврического дворца безмолвны; у ворот стояли часовые; мощеные дворы тихи, всё сжато, как пар в котле.

На перекрестках города летом и зимой в те годы, часто по двое, стоят молчаливые городовые; зимой уши городовых завязаны башлыками.

Город тих, особенно зимой, сумрачен, особенно осенью.

Светлым и шумным местом для нас был университет. В него часто вводили полицию. Стоял он на северном берегу реки, которая знаменита была тем, что иногда, отступая от залива, затопляла город, переливаясь через набережные и выступая через водостоки.

У каждого человека — большого и маленького — на дне воспоминаний, как золотой песок после промывки, лежит какая-нибудь картина — яркая, любимая.

Это воспоминание снизу освещает и окрашивает жизнь.

Данте в «Vita nuova» * вспоминает себя мальчиком, ему десять лет, он в первый раз видит Беатриче: «Она явилась мне одетой в благороднейший алый цвет, скромный и приличествующий, опоясанная и убранная так, как то подобало ее весьма юному возрасту».

В этой дантовской книге воспоминания и размышления теоретика искусства сменяются стихами.

Проходит жизнь.

В «Песне тридцатой» «Чистилища» поэт описывает колесницу, подобную той, которую когда-то воспел Изекииль. Данте пишет про любимую: она

> ....стояла,
> Ко мне чрез реку обратясь лицом.

Она в алом плаще — воспоминания не проходят.

В памяти иногда сохраняется цвет, как флаг над покинутой пристанью и как клятва.

---

* „Vita nuova“ («Новая жизнь») — книга юношеских стихов Данте.

Память всегда противоречива.

Помню, в тумане за Николаевским мостом стоит косой незнакомый призрак — косой ангел.

Это за судостроительным заводом, за крупной рябью Невы, как будто глинистой, похожей на отпечаток булыжной мостовой, поднялся первый тогда увиденный подъемный кран.

Здесь Петербург начинался заводами, прерывался дворцами, а за Литейным мостом опять — направо по Выборгской стороне и налево по Шлиссельбургскому шоссе — стояли краснокирпичные заводы. Дымили.

Мало было синего в небе Петербурга. Студенческая фуражка околышком была ярко-синей.

Воспоминания появляются над глинистой Невой разрывами между дымами и облаками.

Когда-то между речными входами в Адмиралтейство, украшенными якорями и увенчанными шпилями, стояли верфи. Теперь широкое пространство это густо застроено.

Желтые руки Адмиралтейства высовываются из этого сора, как руки утопающего.

Качаются невысокие изогнутые грани невских волн.

Человек возвращается к колыбели и пытается снова качать ее, чтобы услышать скрип.

Качалась Нева над глинисто-синей мостовой волн. Скрипя, качался на ней наплавной Дворцовый мост; настил моста прикреплялся к баржам толстыми, желтыми, как будто наканифоленными, канатами.

Скрипели канаты, пахло смолой; мост звучал басовито и неторопливо.

Мост качается, скрипит, за ним уперлась в Стрелку Васильевского острова белыми колоннами Биржа, дальше краснеет узкий бок университета.

Университет, как красная линия в конце бухгалтерской записи, пересекает Васильевский остров.

К нему можно плыть.

От Адмиралтейской набережной, от ее каменных спусков к университету, скрипя уключинами, косо плывут зеленые, высоконосые ялики. Вдоль Невы плывут истрепанные пароходики с низкими бортами.

Здание университета двухэтажное, университетский коридор лежит под арками нижнего прохода — он весь светлый.

На Неве медленно качаются баржи Дворцового моста, качаются пароходы, баржи. Зимой, перебивая друг друга, качаются слои и спирали вьюг.

Зимой через вьюгу в красный университет по мосткам, вечером окаймленным двойным желтым пунктиром керосиновых фонарей, в фуражках с синими околышками, идут студенты, подняв воротники холодных шинелей. Медные пуговицы холодят щеки: мы не носили теплых шапок, а наши пальто редко были на вате.

Синие фуражки, короткие тужурки, быстрые шаги, громкие голоса.

Широкая Нева — заглавная строка новой истории.

Молчаливые дворцы, крутой шлем Исаакия, Адмиралтейство и за городом дворцов дымы. Город дворцов стоит на ладони города заводов. Будущее видно; куда ни посмотришь, далекий подъемный кран там, на взморье, направо, и далекие дымы заводов налево: великий, широкий, залитый водой — город вдохновений поэтов... белых ночей... Город наводнений и революций.

Город, который для Гёте был моделью того приморья, в котором Фауст хотел построить город, чтобы сказать здесь мгновенью:

Остановись, ты прекрасно!

Университет

Белокурые и черноволосые студенты идут по университетскому коридору мимо желтых ясеневых шкафов.

Здесь ходил высокий, очень худой, как бы иссохший, очень молодой и очень отдельный Шилейко: он занимался — в целом мире, кажется, один — сумиро-акатским языком, переводил стихотворную повесть «Гильгамеш», сравнительно с которой Библия и Гомер — недавние события.

Здесь ходили веселые, как будто свободные от занятий юристы, озабоченные и непонятные математики и мы, филологи разных мастей.

Здесь я увидел в первый раз хохлатого, узколицего, ходящего с закинутой головой, поэта Осипа Мандельштама.

Здесь я подружился (пятьдесят один год тому назад) со стройным, еще румяным, красивым, темноглазым человеком, звали его Юрий Николаевич Тынянов. Он работал в семинаре Венгерова.

Семен Афанасьевич Венгеров, человек еще не старый, небрежно одетый в черный длинный сюртук, почтенный, озабоченный, носил свою черную, начинающую седеть бороду с достоинством.

Его методом был эмпиризм. Венгеров старался узнать все о писателе, и особенно о его биографии, и все записать.

Если бы он построил церковь, то иконами в этой церкви были бы библиографические карточки. Когда он начинал рассказывать, то не мог кончить. Он все время начинал книгу за книгой. Они обрывались на первых буквах, потому что текли по алфавиту, а букв много. Он издавал классиков, соединяя в них в качестве иллюстраций снимки с самых разнообразных рисунков и картин, посвященных данному автору.

История для него двигалась по алфавиту и была неподвижна, как алфавит.

Ей и не надо было двигаться, она стояла, как библиотечные шкафы: все повторялось, потому что все цитировалось.

В то же время у Семена Афанасьевича были хорошие черты: он, желая знать в литературоведении все, понимал, что великий писатель не одинок, как не одиноко дерево в лесу.

Он видел литературу широко, но не мог выделить главного.

Поэтому его обширные замыслы кончались тем, что он начинал печатать уже не книгу, а материалы к книге.

У Венгерова в семинаре работали талантливые люди; они переняли у него широту знания, ища то, чего у него не было: принцип отбора. Здесь занимался Пушкиным белокурый Сергей Бонди, и мы уже ждали, что он через год напечатает замечательную книгу.

В кажущемся непрерывным потоке литературы студенты видели реальность столкновения, реальность литературных школ, за смутными, всегда неточными замыслами стояли изменения жизнеотношений.

Самым интересным среди учеников Венгерова был Юрий Николаевич. Он писал стихи, и стихи неплохие, он не просто накапливал факты: выбирал и умел видеть то, что другие не видели; увлекался Державиным, Кюхельбекером, понимал значение в искусстве отвергнутого и как будто неосуществленного.

История литературы была для него не историей смены ошибок, а историей смен систем, при помощи которых познается мир.

В университете читал академик Краковской академии Бодуэн де Куртенэ, человек, соединивший польскую и русскую культуру, филолог, преодолевающий книги, занимающийся живым языком, скептик, каждый день уничтожающий уже найденное, великолепный анализатор явлений течения живого языка, человек, который умел отбирать факты.

Рядом с ним работал тогда еще не понятый приват-доцент Щерба, интересующийся логикой языка, видящий за грамматикой систему мысли, занимающийся не только словами, но и смысловыми отношениями; он был предтечей новой филологии.

Рядом с ними работал высоколобый, доказывающий реальное различие поэтического и прозаического языка, Лев Петрович Якубинский, любимый ученик Бодуэна; Евгений Дмитриевич Поливанов, специалист по языкам Дальнего Востока, мечтающий об элементах создания общей грамматики всех языков, в которой явления бы не только сравнивались, но объясняли сущность друг друга.

Он был спокоен, неговорлив и странен. Однорукий, много скитавшийся по миру, знающий Восток, легко изучающий языки, он хотел знать не только языки, но и причины их разнообразия.

Поливанов, как и Якубинский и Сергей Бонди, любил и стихи.

Стихи под разными флагами, разнооснащенные, приплыли в Петербург. Блок только что перестал быть студентом, студентами были Сергей Бонди, Николай Бурлюк; Борис Эйхенбаум, Виктор Жирмунский, Виктор Виноградов были молодыми доцентами.

В Петербург приезжал красивый человек с плоским ртом, широкими плечами, волосами, откинутыми назад, голосом, который мог наполнить любую долину: звали его Владимир Маяковский. Он спорил с аудиторией, у него учились, его изучали. Он сам был геологическим сдвигом в мире стиха, последствием революции 1905 года, не удавшейся, но уже сдвинувшей пласты сознания.

Поступив в университет, я написал для Семена Афанасьевича Венгерова анкету на тему, что хочу сделать: заявил, что собираюсь основать новую литературную школу, в которой среди прочих своих достижений в первый раз докажу, что работа Венгерова не нужна. Великий библиограф, создатель некомплектных гряд облаков — Венгеров взял у меня анкету, прочел, положил в папку. Я увидел ее недавно в Литературном музее. Она улыбнулась мне несколько иронически.

Я подружился тогда на всю жизнь с молодым доцентом Борисом Михайловичем Эйхенбаумом. Познакомился с Виктором Максимовичем Жирмунским, ныне членом-корреспондентом Академии наук. Он уже давно занимался теорией стиха.

Составилась по встречам в коридорах и по телефону груп-

па, которую потом назвали «ОПОЯЗ» — общество по изучению теории поэтического языка.

Это была сильная группа. В основном она состояла из молодых ученых, а через меня она была связана с поэтами, главным образом с футуристами.

Мы прежде всего утверждали, что поэзия познаваема, что ее можно познать, как и другие явления действительности, у нее есть свои специфические законы, относящиеся к самому искусству.

В ОПОЯЗе говорили: «Мы не развенчиваем старое искусство, мы его развинчиваем для анализа».

В моих работах «развинчивался», анализировался сюжет. Он брался не только как событийная последовательность, но и как смысловая композиция.

Пока что молодые и озабоченные, мы работали и гуляли вместе. Вместе мы проходили свою дорогу — Борис Эйхенбаум, Юрий Тынянов и я — сейчас живой.

Мы гуляли по площадям и набережным.

Сенатскую площадь давно урезали сквером, закрыли память о восстании и разъединили здания, которые когда-то соотносились друг с другом.

Здесь был Кюхля, здесь мог быть Пушкин. Тогда здесь не было Исаакия, но были склады материалов, камни, доски, и народ из-за заборов камнями отбил атаку кавалерии, направленную на восставших.

Безмолвный Петр скакал на площади, протягивая руку к Западу, за Невой, в ту ночь не серой, не синей, а розовой, краснел узкий бок нашего университета.

Ночь не проходила и не наступала.

Заря была такая, как будто она продолжится всю жизнь.

Молодой Пушкин, уже много написавший, ни в чем не виноватый, в такую ночь упрекал себя за то, что мало сделал, не так прожил.

Нет границ ответственности.

При свете белой ночи много раз мы перечитывали прошлое, не оправдывая себя.

Город революции, город русского книгопечатания, город Пушкина и Достоевского, город Блока, Маяковского, город Горького, город спорящих кварталов, дворцов и заводов, реки, лед которой был много раз окровавлен, — Петербург, мы любим тебя Ленинградом при жизни, любим до смерти.

Мир был молод. На широкой Неве уже стояли корабли для открытия новых планет; все было готово для плаваний и для взлетов.

Все было в будущем. Все еще было недописано.

Все было весело.

Тяжелый Исаакий — храм петербургских студенческих песен — подымал над городом круглоблистающий купол.

Шли годы, сменяясь, как дни творения.

Квартира на Песках Юрия Николаевича была большая, светлая и пустая, Книги еще не завелись; вещей было так мало, что, приходя к другу, я вешал пальто на выключатель: вешалки не было.

Работал Тынянов переводчиком в Смольном, потом в Доме книги, в Гослитиздате, корректором. Через три года, написавши «Кюхлю», он принес книгу в издательство. Директор перелистнул начало рукописи и опытным и почти ласковым голосом сказал:

— Художественная литература вещь сложная. Вы не огорчайтесь, у вас есть специальность.

Он говорил не про теорию литературы, а про корректорскую работу.

В квартире Тынянова жила его жена — виолончелистка, перетрудившая руки в упражнениях, дочь, очень рано начавшая писать забавные стихи, приезжала очень похожая на Юру девочка — сестра его Лида. Приходило к ним множество народу. Вениамин Каверин — молодой студент в первых, длинных, еще пахнущих свежим дешевым сукном, брюках, Поливанов (я о нем уже говорил) — его Каверин описал под фамилией Драгоманов. Очень молодой Николай Степанов, еще более молодой и неудержимо веселый Ираклий Андроников. И я там бывал. Каверин с веселой неточностью и заботливым романтизмом описал меня под именем Некрылов. Все они (кроме Некрылова, конечно) приходили и ко мне, на Мойку, в Дом искусств. Я жил за умывальной комнатой в бывшей спальне знаменитого петербургского магазинщика Елисеева, спальня была как спальня, только с очень длинным шкафом, предназначенным для сотни костюмов; в этом шкафу мои одинокие брюки выли от одиночества. Зато умывальник — вернее, помещение для него было в четыре окна, с велосипедом, фонтаном и еще какими-то усовершенствованиями: это было хорошо летом, когда работал водопровод. Зимой все костенело в холоде.

Холодно было и у Юрия Николаевича.

Молодой, с легкими красивыми руками, Борис Михайлович Эйхенбаум разговаривал о доминантах, о том, как одна из частей композиции берет верх над другой, становится смыслообразующей.

Свою комнату на улице Восстания Борис Михайлович топил старыми журналами, перечитывая и просматривая их у железной печки перед сожжением.

Несколько слов о теории

Сейчас Тынянову было бы семьдесят лет. Мертвые не стареют, и в могилах не всегда лежат мертвые.

Так говорил в молодости рано положенный в могилу ссылки Чернышевский.

Легко идущий студент Тынянов привез в Петербург из Пскова и Режицы свое отношение к искусству. Он любил Державина и Кюхельбекера; Грибоедов для него стоял в кругу друзей-поэтов.

Юрий читал книги, которые другими только просматривались.

Он писал в статье «О литературной эволюции»: «...изучение эволюции литературы возможно только при отношении к литературе как к ряду, системе, соотнесенной с другими рядами, системами, ими обновленной».

Тынянов пытался понять связь функции и формы, ту цель, для которой указывается часто жанр и изменение значения жанра.

Позднее в ЛЕФе, в журнале, редактором которого был Владимир Маяковский, существовал анекдот. Проповедник говорит проповедь. Все сидящие в церкви рыдают и ужасаются. Один человек остается совершенно спокойным. Сосед спрашивает его: «Почему вы спокойны и не плачете?» — «Я не этого прихода», — ответил человек.

Маяковский говорил, что ответ был по существу.

В каждом приходе есть свои традиции разговора, свои способы убеждения, свое отношение к фактам. Я говорю о приходе в широком смысле. Для того чтобы определить значение подробностей, деталей или высказываний в литературном произведении, надо знать законы жанра, надо понимать, к чему он идет. Одна и та же строка, абзац, мысль могут быть разно повернуты.

Марк Твен читал рассказы публично, переезжал из города в город. Перед чтением он пересоздавал тексты, считая, что рассказ прочтенный и рассказ прослушанный имеют разные законы построения.

Он не всегда был убежден в успехе, потому что в разных городах его по-разному воспринимали. Дальше я дам пересказ его описания одного из таких чтений.

Идя по маленькому американскому городу, он встретил своего героя Тома Сойера. Том Сойер очень изменился, повзрослел, но автор узнал героя и обрадовался ему: дело в том, что Том Сойер очень заразительно смеялся; человек, который хорошо смеется, — находка для юмориста: он заправка для смеха зала.

Клакеры Марком Твеном уже были наняты; они должны были в тот момент, когда начинался смех, смеяться самым громким способом: стучать палками, оглядываться, ища сочувствия; взгляды их должны были быть восторженны и угрожающи.

— Слушайте, Том, — сказал Марк Твен своему персонажу, — я буду читать по рукописи и надеюсь иметь успех, но если мне будет трудно, то я погляжу на вас и улыбнусь. Я очень прошу вас, как старого друга, ответьте на мою улыбку смехом — ведь вам же нравится то, что я пишу. Мы с вами такие старые знакомые.

Вечер Марка Твена прошел превосходно. Клакеры стучали палками. Вечер разгорался.

По старой системе великих юмористов Англии, наследник их Марк Твен вставил в свою лекцию-рассказ серьезный кусок: это было размышление о человеческих судьбах, об их несправедливости, об одиночестве, о том, как трудно быть понятым, о том, что человек в своем доме пленник.

Зал замер, будучи перенесенным в другой круг понимания, он переживал открытие серьезности существования.

В зале как будто появилась истина, появилось то, чего так умело и трудно добивался у нас Гоголь.

Марк Твен уже видел, что владел душой аудитории и мог заставить людей дышать в ритм рассказа, он мог наклонять ряды на себя, заставлять людей откидываться в креслах. Он думал вслух сам для себя. Обрадованный вниманием, пониманием зала, он оглядел ряды и увидел восторженное лицо Тома Сойера.

От счастья-вдохновенья юморист улыбнулся.

Том Сойер захохотал, обрадованный развязке, обрадованный тому, что его вернули к обычному. Клакеры застучали палками, зал загремел смехом; я скажу даже, что от смеха раскрылись двери и окна, как при газовом взрыве на шахте.

Всю жизнь потом он не мог убедить людей, что это не была самая его удачная шутка.

Мысль попала в другой ряд, была переосмыслена, стала сигналом другой системы, и то, что было трогательным, стало смешным.

Приход не понял своего проповедника.

Поэты называют свои вещи поэмами, посланиями, просто стихами, пародиями, для того чтобы закрепить жанр — сферу понимания. Но они сами не знают иногда, куда идут стаи мыслей, какие страны они видят. Система как бы самораскрывается.

Сосуществование в одном произведении нескольких несовпадающих отображений жизни обычно.

Иллюзия правдоподобности театра мерцает уже в античной трагедии при вступлении хора.

Король Лир, городничий в «Ревизоре», чиновник в «Свои люди сочтемся» обращаются прямо к залу, а потом действие снова возвращается к иллюзии четвертой стены.

Традиции могут существовать и в несмешанном виде, могут быть разделены между действующими лицами, которые как бы разностильны.

Сочетание высокого и низкого стиля в «Мертвых душах», в «Шинели», в «Записках сумасшедшего» различно мотивировано, но оно существует. Сочетание нескольких жанров есть и в «Бедных людях».

Все это ведет к тому, что внутри одного произведения создаются разные отношения к предмету рассказа или показа.

Соотношения даются обычно как соотношения стилей; причем один из стилей берется как традиционный, а другой как новый, только что созданный.

В литературе поэтому надо исследовать не отдельные черты произведения, а смысл каждой черты в системе произведения; причем надо определять: перед нами одноголосое произведение или полифоническое — многоголосое.

«Архаисты и новаторы»

Тынянов начинал работу над книгой «Архаисты и новаторы»*. Я предлагал другое название, которое выразило бы его

* «Архаисты и новаторы» вышли в издательстве «Прибой» в 1929 году. В эту книгу включены статьи: «Литературный факт» (1924); «О литературной эволюции» (1927); «Ода как ораторский жанр» (1922); «Архаисты и Пушкин» (1921—1924); «Пушкин» (1928); «Аргивяне», неизданная трагедия Кюхельбекера» (1924—1927); «Пушкин и Тютчев» (1923); «Вопрос о Тютчеве» (1923); «Тютчев и Гейне» (1921); «Стиховые формы Некрасова» (1928); «Достоевский и Гоголь» (К теории пародии) (1921); «Словарь Ленина-полемиста» (1924); Иллюстрации» (1923); «Блок» (1921); «Валерий Брюсов» (1924); «Промежуток» (1924); «О Хлебникове» (1928). Это большая часть литературных, теоретико-литературных и критических статей Ю. Тынянова, написанных им за предыдущие девять лет.

мысль еще ясней: «Архаисты-новаторы». Тынянов знал, куда ведут его работы. Он изучал законы появления нового — диалектику литературы — чудо отражения, как бы поворачивающее отраженный объект.

И вот я приведу через тридцать пять лет одно соображение Тынянова из его статьи «Литературный факт» из книги «Архаисты и новаторы». Вернусь сперва к началу: к описанию особенностей архитектурных пейзажей.

Здание Двенадцати коллегий, нынешнее здание университета, стоит поперек Васильевского острова от Невы до Невки; в этом месте остров узок, здание закрыло его пустыри и каналы, пересекающие остров от реки до реки. Размах здания как бы зачинал размах неудавшихся каналов.

Здание противопоставлено Петропавловской крепости.

С годами Стрелка Васильевского острова была застроена, вошла в другую систему: появились ростральные колонны, здание Биржи.

Доминантой построения систем оказалась Биржа и развилка рек, оформленная ею; к этому времени каналы уже не существовали, и остров не был нарезан ломтиками.

В большом городе разные архитектурные идеи сосуществуют и осознаются в своем противоречии.

Ленинград, прежде Петербург, — это система систем, и он красивее тех домов, которые в нем построены, будучи подчинен другой, более крупной архитектурной идее.

В самом облике города заключена история — смена форм при одновременном их существовании.

Журналы эстетов, такие, как «Аполлон», упрекали горько и без успеха архитекторов, которые в ансамбль города вносят противоречивые здания. Но крутой шлем Исаакия противоречит высокому шпилю Адмиралтейства. Само широко раскинутое здание Адмиралтейства противоречит тесно собранному, выделенному площадью кубу Исаакия.

В искусстве вообще, а значит и в архитектурных ансамблях, важны столкновения, изменения сигнала — сообщения.

Представим себе, что источник сообщения представляет собой неизменяющееся изображение или сумму постоянных сигналов. Тогда внимание перестает реагировать на систему одинаковых сигналов. Механизм внимания построен так, что ярче всего принимается сигнал смены впечатления. Старые системы как бы берутся в скобки и воспринимаются целиком.

Но великие системы архитектуры сменяются, вытесняют друг друга и соединяются в новые неожиданные комплексы.

Так создался Московский Кремль.

В архитектуре ясно, что старое остается, потому что камень долговечен; старое остается, оживая в ином качестве.

Это менее ясно в литературе.

Между тем старые литературные явления живут не только на полках библиотек — в виде книг, но и в сознании читателя — как нормы.

Тынянов для анализа отношения нового к старому начал с простейшего — с анализа самого литературного факта. Литературный факт — смысловое сообщение воспринимается всего острее в момент введения нового в прежде существующую систему.

Для жанра важнее борьба систем, она входит в смысловое значение произведения, окрашивает его.

Жанр движется, поэтому статические определения жанра должны быть заменены динамическими.

Тынянов в статье «Литературный факт» писал:

«Все попытки единого статического определения не удаются. Стоит только взглянуть на русскую литературу, чтобы в этом убедиться. Вся революционная суть пушкинской «поэмы» «Руслан и Людмила» была в том, что это была «не поэма» (то же и с «Кавказским пленником»); претендентом на место героической «поэмы» оказывалась легкая «сказка» XVIII века, однако за эту свою легкость не извиняющаяся; критика почувствовала, что это какой-то выпад из системы. На самом деле это было смещение системы. То же было по отношению к отдельным элементам поэмы; «герой» — «характер» в «Кавказском пленнике» был намеренно создан Пушкиным «для критиков», сюжет был «Tour de force *». И опять критика воспринимала это, как выпад из системы, как ошибку, и опять это было смещением систем».

То, что «Евгений Онегин» был не романом просто, а романом в стихах, для Пушкина было «дьявольской разницей».

Ироническое вступление в роман, с введением непредставленного героя, подкреплялось сложной строфикой романа.

Тынянов вообще отмечал, что жанр смещается; его эволюция — ломаная линия, а не прямая. Смещение это происходит за счет основных черт жанра.

Что из этого возникает?

Старые теоретики, в том числе такой крупный ученый, как Александр Веселовский, занимались анализом изменений определенных частей литературного произведения; разбирался во-

---

* Tour de force силовой прием (боксерский термин) (франц.).

прос изменения способов повествования, создания параллелизмов разного рода, эволюция самого героя.

История литературы как бы превращалась в пучок разноцветных и отдельных линий, проходящих через игольное ушко конкретного литературного произведения.

Что из этого получалось у нас?

Недавно я читал в «Литературной газете» статью, которая, вероятно, называлась «Реализм — это жизнь». Но возникает вопрос: что такое жизнь? Ясно, что жизнь это нечто изменяющееся, жизнь в большом обобщении — это история, изменение; тогда мы должны сказать, что реализм — это изменение способов познания изменяющейся жизни, иначе получится, как в описании у Салтыкова-Щедрина жизни города Глупова: в какой-то момент «история останавливает движение свое». Мы должны понимать, что реализм Гоголя не таков, как реализм Достоевского и Толстого, что реализм Шолохова не может быть подобен реализму Толстого, потому что изменяется сам предмет познания.

Что нового дал Юрий Тынянов в истории литературы?

Исследователь пытался в теории литературы, как и в истории литературы, всякое явление рассматривать исторически, в связи с конкретным содержанием самого явления и в связи его с другими явлениями.

Борьба за точность термина должна была стать началом борьбы за историческую конкретность.

Он показывал не изменение отдельных фактов произведения, а смену систем при неизменении конечной цели. Такой целью являлась художественная выразительность, для сохранения которой изменялись способы отображения.

Человечество всегда знало, что существует литературная эволюция, но знало и то, что происходит эта эволюция какими-то скачками, переходами, которые своей резкостью вызывали удивление современников.

Классики сменялись сентименталистами, те — романтиками, романтизм сменился реализмом.

Переход систем всегда отмечался как перелом.

Внутри этих больших изменяющихся систем шли смены авторских систем.

Функции тургеневского, толстовского, чеховского пейзажа разные, частично сохранены сигналы, но осмысление сигналов изменено.

Так называемые художественные школы — направления — в смене своей метят дни истории зарубками стиля.

Юношеский «Руслан и Людмила» вызвал и восторг и него-

дование. В этой поэме есть уже столкновение систем. Следующие воплощения замыслов Пушкина вызывали все большие возражения. Напряженность переключения систем возрастала. Читатель не всегда хотел узнать намерения Пушкина, он удивлялся на его голос, как на голос незнакомого человека.

Для того чтобы понять то, что вам говорят, надо знать, кто говорит и что хотят вам сообщить. Иногда слушаешь начало разговора по телефону и слова непонятны, но вдруг понимаешь, кто говорит, разговор попадает в систему познания характера, в систему твоего отношения с говорящим, и все становится понятным.

Кажущаяся бесцельность, безвыходность «Домика в Коломне» является фактом освобождения от извне навязанного смыслового решения и в то же время становится фактом перевода внимания на новые стороны действительности. Парадоксальность трудной и торжественной формы октав с бытовым описанием Коломны как бы подготовляет завтрашний день не комедии, а трагедии, на арену которой выйдут новые герои.

Тынянов показывал целенаправленность искусства и присутствие истории в самом строении произведения, этим утверждая вечность художественного произведения.

Эта вечность не вечность покоя.

Для произведения нужен путь, как бы скат во времени, новое перемещение событий.

Многопланность художественного произведения принципиально поднята Тыняновым, это и сейчас не всегда понимают.

Сейчас производятся первые попытки создания математической теории стиха.

Математический анализ охватывает ход стиха, показывает отношение языка данного поэта к литературной речи и к разговорной речи.

Но тут перед нами встают новые трудности.

Сам язык существует не в виде единой системы, а в виде взаимоотношения нескольких систем — языковых построений.

У слова есть своя история, оно вызывает ассоциации с иными смысловыми построениями и, переосмысливая их, уточняет высказывания.

Стиховая форма как бы многослойна и существует сразу в нескольких временах.

В книге «Архаисты и новаторы» Тынянов выяснил один из случаев взаимоотношения разных систем. Система Карамзина, Дмитриева, Жуковского не была ошибочной системой, но она была не единственно возможной. Система архаистов сама

была не едина; архаизм в целом противостоял поэтике «Арзамаса».

Но когда оказалось, что карамзинский стиль не выразил или не до конца выразил эпоху 1812 года, архаические моменты возросли в своем значении.

Пушкин оказался синтезом двух систем.

У Пушкина те формы, которые существовали у архаистов или были приняты от архаистов, играют новую роль.

Прошло время, когда слова «сей» и «оный» начисто отвергались. Сам Карамзин начал «Историю Государства Российского» словом «сия».

Пушкин этим же словом начал «Историю пугачевского бунта»; она в рукописи называлась «Историей Пугачева».

Применение выражения «сие» не к истории государства, а к истории бунтовщика было знаком пересмотра отношений к народному движению.

«Сей Пугачев» — это уже Пугачев «Капитанской дочки», Пугачев-правитель, крестьянской справедливости царь.

В попытках отобразить действительность, то есть осознать ее, писатель создает поэтическую модель действительности. Модель не вечна, потому что жизнь текуча.

Для нового построения модели могут понадобиться переосмысленные элементы старых систем.

Системы сопрягаются, спорят, пародируют друг друга, входя в личную речь персонажей, приобретают новые мотивировки.

Политическая неудача декабризма не позволила доразвиться системе декабристской поэтики, но она не исчезла и продолжала существовать в споре.

Тынянов героями своих прозаических произведений и объектом изучения теоретических работ избрал Кюхельбекера и Грибоедова.

Общий смысл высказываний Тынянова

Работая над взаимоотношениями поэтики карамзинистов и архаистов, рассматривая стихи Кюхельбекера и Грибоедова, Тынянов прежде всего установил, что стих Грибоедова и Крылова — это не случайность, а закономерность.

В то же время он показал, или предвидел, закон смещения — борьбы систем в живом произведении.

Он увидел драму, драму мыслей, диалектику истории в искусстве.

То, о чем говорил Тынянов, не частность, а общее и такое общее, которое и раньше было видно, но не толковалось развернуто.

Фридрих Энгельс говорил: «Первой капиталистической нацией была Италия. Закат феодального средневековья, заря современной капиталистической эры отмечены одной колоссальной фигурой. Это — итальянец, Данте, последний поэт средневековья и в то же время первый поэт нового времени...» *

Повторяя это, мы тем самым утверждаем факт диалектического столкновения и переосмысливания поэтических систем в самом произведении, что часто ощущается самим поэтом.

Во вторую часть «Божественной комедии» включились элементы новой поэтики. Приведу цитату из Одиннадцатой песни «Чистилища». Данте говорит о том, что ненадолго остается свежа зеленая поросль нового. Он пишет:

О тщетных сил людских обман великий,
Сколь малый срок вершина зелена,
Когда на смену век идёт не дикий!

Век Данте был веком смен цветения — смен систем новой культуры.

Кисть Чимабуэ славилась одна,
А ныне Джотто чествуют без лести,
И живопись того затемнена.

За Гвидо новый Гвидо высшей чести
Достигнул в слове; может быть, рожден
И тот, кто из гнезда спугнет их вместе.

Мирской молвы многоголосый звон —
Как вихрь, то слева мчащийся, то справа;
Меняя путь, меняет имя он.

(«Чистилище»)

Здесь говорится не о смене имен (имена как раз не изменяются: Гвидо и Гвидо), а о смене систем — направлений вихря, смене манер писания, смене названий школ.

В своих заметках я не могу даже коснуться работ Тынянова по ритмике и строфике, скажу только, что и здесь он стремился понять значение систем — не только прямое значение данного, реально существующего в произведении факта, но

---

* «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. I, стр. 339, 1957 г.



4. Ю. Н. Тынянов, профессор Л. А. Зильбер и журналист-международник Б. Д. Михайлов в студенческие годы (1913).



5. Ю. Н. Тынянов со своим гимназическим товарищем А. А. Летовет (ныне профессор) в дни выпуска из гимназии (1912).

5

6. Ю. Н. Тынянов со своими друзьями по гимназии в дни студенческих каникул (1915).

и его осмысление в данном жанровом построении. Он выяснял, как иногда пропущенная строфа, даже не написанная, отмечается поэтом, потому что она элемент, нужный в строении произведения. Это как бы математический знак, в нее включенный.

Элементом поэтической системы может стать даже то, что произведение осталось недописанным. Это может стать новой стилистической величиной и даже войти в своеобразную традицию, подчеркивая отталкивания от обычной смысловой последовательности и завершенности.

Постоянным явлением является то, что предшествующая традиция — память о прошлом — остается в новом произведении в снятом виде.

Юрий Олеша рассказывал незаписанную сказку; я ее сейчас запишу, чтобы она не пропала.

Жук влюблен в гусеницу, гусеница умерла и покрылась саваном кокона. Жук сидел над трупом любимой. Как-то кокон разорвался, и оттуда вылетела бабочка. Жук ненавидел бабочку за то, что она сменила гусеницу, уничтожила ее.

Может быть, он хотел убить бабочку, но, подлетев к ней, увидел у бабочки знакомые глаза — глаза гусеницы.

Глаза остались.

Старое остается в новом, но оно не только узнается, но и переосмысливается, приобретает крылья, иную функцию.

Глаза теперь нужны не для ползания, а для полета.

Количество признаков поэтического может быть уменьшено до предела. Возникает сюжетная метонимия.

В одной песне Исаковского влюбленный парень ничего не говорит и посылает письмо, в котором вместо букв даются только точки («Догадайся, мол, сама»).

Чаще новое дается в столкновении со старым, которое тут же осуществляется.

Гигантские уступы «Ада» в «Божественной комедии» Данте ветхи, древни, но населены они новыми обитателями.

Рассказы о видениях ада и рая существовали до Данте. Поэт верил в круги ада, но он сталкивал настоящее со ступеней ада, разбивал его во имя будущего.

Тут борются архаизм и новаторство.

Политические споры, судьбы нового искусства, новой науки, судьбы друзей-поэтов, судьбы знаменитых любовников того времени, судьбы героев отдельных городов, казненных в результате политических споров, — все расположено на полках ада.

Врагам Данте назначает квартиры в аду и тем делает ад

современным. Рядом с врагами в аду оказываются люди, нарушившие законы прошлого, но близкие самому Данте.

Поэт разговаривает с ними как друг, горюет с ними, падает в обморок от горя.

Враги оказываются друзьями.

Ферината — один из вождей гибеллинов — воевал с Флоренцией гвельфов *, но любил родной город. Он враг религии и враг гвельфов, но в Десятой песне он в аду стоит непобежденным и гордый не только тем, что он спас Флоренцию, но и всей своей судьбой. Он из своей могилы

> Казалось, Ад с презреньем озирал...
>
> («Ад»)

Новое стоит в огненной могиле и спорит и с Данте, и с его родом, и с его партией, и с религией.

То новое, что рождается в прошлом, упорядочено архитектурой «Божественной комедии» и в то же время торжествует над ним.

То место на западном полушарии, в котором поэтически Данте расположил гору Чистилища, окажется Америкой. Каравеллы Колумба, труды итальянских создателей новых карт соседствуют с поэмой и опровергают ее.

Догмы религии опровергаются идеями Возрождения. Сам образ Беатриче включает в себя спор. Беатриче «Чистилища» едет на колеснице, запряженной фантастическими животными, образ которых дан видениями пророков, но уже давно приобрел геральдическое значение. Беатриче говорит, однако, с поэтом не как воплощение богословия, а как живая строптивая женщина, упрекающая любящего, а может быть, любовника за измену. Поэт тоже слушает ее как живую и понимает ее упреки. Беатриче говорит Данте:

> «Вскинь бороду...»
>
> («Чистилище»)

Поэт подчеркивает разговорность интонации:

> И, бороду взамен лица назвав,
> Она отраву сделала жесточе.

Реальность интонации бытовой ссоры звучит с пророческой колесницы.

---

* **Гвельфы** — политическая партия, защищавшая папскую власть против гибеллинов, сторонников императорской власти в Италии XII—XV веков.

Успех писателя

Карабкаюсь по ступеням прошлого, взяв себе в Вергилии Тынянова.

Иду, как живой человек и как эхо прошлого.

Но эхо — это не только прошлый звук, эхо иногда предсказывает нам строение дна, которого мы не можем достичь, и те годы, которые находятся перед нами.

Давно пройдено полпути земного бытия. Мысли становятся воспоминаниями.

Но стоит жить, вспоминая тех, которых видал живыми, и вспоминать тех, которые умерли сотни лет тому назад и сами вспоминали людей, которые жили тысячу лет тому назад.

Так вернется к нам Маяковский, как «живой с живыми говоря».

Передохну́. Ступени трудны. Между ними нет и пешеходной тропы.

Я знал Юрия студентом, профессором и писателем, видал его быстрый расцвет, удивлялся точности его ви́дения, умению видеть перед тем, как обобщать. Удивлялся появлению нового жанра, в котором исследование соотносилось с романом.

Тынянов не был счастлив, хотя побеждал трудности и знал, для чего работает. Он знал, что он человек революции, который изучает прошлое для понимания сегодняшнего дня. Жажда дать цель конкретности искусства, цель познания фактов литературной борьбы привела его к продолжению работы художника при создании романов.

Кюхля и Пушкин не равновелики и разно понимают мир, но они одинаково правы в деле мастерства.

Роман был легко принят, радостно прочитан.

«Кюхля» принес Тынянову удачу; книга как будто уже существовала, и писатель только открыл дверь в дом, в котором она его ожидала.

Молодой, упорный, веселый и несчастливый, весь направленный к будущему, которое для него не осуществилось, Кюхля стал главным другом Тынянова. Он воскресил Кюхлю.

Даже память о Кюхельбекере, как о друге Пушкина, покрылась памятью о милом Дельвиге, тоже лицейском товарище Пушкина.

Тетрадки с рукописями Кюхельбекера стопочкой лежали в пушкинской библиотеке, возбуждая сострадание Льва Толсто-

го: писателю было жалко, что другой, хорошо думающий писатель лежит ненапечатанным — вдвойне мертвый.

Жизнь текла мимо рукописей Кюхельбекера и по Садовой улице, по Невскому, но никто не интересовался Кюхельбекером.

Когда-то Екатерина осмеяла ученого революционера Тредиаковского, и даже Радищев не смог воскресить память создателя русского стиха.

Кюхельбекер, осмеянный после декабрьского восстания, был воскрешен Тыняновым.

Квартира Тынянова на Песках не очень изменилась, хотя в ней появились книги и даже буфет.

Мы никогда не расскажем целиком свою жизнь и жизнь своих друзей, потому что сами не понимаем всей правды, а если рассказать, не понимая до конца, получатся бесполезные укоризны.

Тынянов продолжал писать. Об его романе «Смерть Вазир-Мухтара» написал много и хорошо А. Белинков. Я хочу написать о двух рассказах Тынянова, потому что в них анекдоты и археологические замечания легли в основу новых сюжетов, а новые сюжеты и конфликты в мире появляются редко.

Когда-то в «Русской старине» была напечатана выписка о случае, когда при Павле из описки писаря, который написал вместо «подпоручики же...» слово «киже», возник человек — Киже. Он жил, получал порционные, и долго не знали, как убрать несуществующего человека.

Император Павел — мало описанный герой, хотя Лев Толстой считал его своим героем. Павел хотел невозможного: он выдумывал жизнь и требовал ее осуществления; он противоречил жизни, отгораживался от нее. Подпоручик Киже стал знаком этой системы фантастического удвоения жизни.

Несуществующий человек имел существующие документы и претерпевал удачи и неудачи так же, как живой человек. Его ссылали, били, он шел под конвоем, его возвращали из Сибири, производили в чины; он даже имел детей и исчез только тогда, когда его захотели сделать главной опорой престола.

Это новый конфликт — такого еще не бывало. В структуре это — метонимический сюжет.

Другая новелла — «Восковая персона».

Умер великий человек, нетерпеливо желающий новизны, как добра. Умер затопленный ненавистью и совершив много старомодного зла. Но его великая воля продолжала существовать.

Осуществлялась инерция воли гения, но противоречиво. Тогда отправили его портрет — восковую персону — в Кунсткамеру как редкость.

По существу, послепетровская история Русской империи противопетровская история.

Структура этого сюжета — развернутая метафора.

Обе повести реальны, они основаны на фактах истории и непохожи друг на друга. Петровское и павловское время потребовали совершенно разных стилистических решений.

Тынянов хотел изобразить в искусстве горький рай творчества, он хотел написать о Пушкине. Работа эта осталась незавершенной, потому что писатель заболел.

Тема бесконечно трудна уже в замысле.

Литературная судьба Тынянова была удачливой, он стал знаменитым. Ему дали новую квартиру на улице Плеханова, недалеко от Казанского собора.

На полках тыняновской библиотеки стояли более полусотни маленьких томиков русских поэтов. «Библиотеку поэта» задумал Горький, выполнил Тынянов. Романист, ученый, редактор — он донес тройную ношу.

Улица тихая, темная, квартира старая петербургская — большая и тоже темная. Из окна кабинета было видно, как рано зажигают желтое электричество в других петербургских квартирах.

Тынянов с огнем сидел долго, он работал над Пушкиным. Друзья собирали для него иллюстрированные издания, чтобы писателю не надо было ходить в библиотеку, хотя Публичная библиотека была почти рядом.

Приезжая из Москвы, я приходил к другу, и мы шли с ним совсем недалеко, в маленький сквер рядом с Казанским собором. Сквер огорожен кованой решеткой, созданной по рисункам архитектора Воронихина. В то время решетка была заставлена цветочным магазином. Мы сидели там в глубине, рассматривали узоры решеток, иногда выходили к Невскому. Стоял Казанский собор, перед его порталом ложно примиренные славой возвышались статуи Кутузова и Барклая де Толли. Чуть наискось у моста через Канал Грибоедова подымался Дом книги, в котором еще недавно работал Тынянов.

Маленький собор хранил в себе могилу Кутузова и тайну великого сопротивления народа. Колоннада собора, его ступени были, как вход в «Войну и мир», в новую правду нового противоречия жизнепонимания.

Тынянову «Пушкина» дописать не пришлось...

Болезнь Тынянова

Есть вирусная болезнь, которая называется рассеянный склероз. Ее вот и сейчас не умеют лечить. Она выключает отдельные нервные центры.

Тынянов писал, а ноги начали ходить плохо. Я дарил ему книги, главным образом иллюстрированные справочники, чтобы ему не нужно было ходить в Публичную библиотеку.

Болезнь была как будто медленная — то глаз поворачивался не так, как надо, и ви́дение начинало двоиться, то изменялась походка, потом проходило. Он был у профессора Плетнева; тот посмотрел его как будто невнимательно, посоветовал жить на юге.

— Профессор, вы не разденете меня, не посмотрите? — спросил Тынянов.

Дмитрий Иванович ответил:

— Я могу вам сказать: снимите левый ботинок, у вас плоскостопие.

— Да, это так, — ответил Тынянов.

— Значит, не надо раздеваться.

Я потом спросил Плетнева: почему он так принял Тынянова?

— Я не умею лечить рассеянный склероз, я только могу узнавать его. Буду задавать вопросы, пациент будет отвечать, да и будет ждать, что я скажу. Так вот... а у меня нет этого. Пускай лучше он считает, что профессор невнимательный.

Сделано было много. Теоретические книги Тынянова тридцать пять лет не переиздавались, но они прошли в жизнь, как проходят гормоны через кровь. Сам он не мог их писать дальше.

Болезнь то наступала, то отступала; она мешала писать, лишая уверенности.

Необходимость следовать шаг за шагом вместе со своим героем, огромность героя и задача дать его не только таким, каким его видели, но и таким, каким он был, вероятно, превосходила силы литературы.

Теория была отодвинута, осталась ненапечатанной. Совсем не надо, чтобы тот человек, который занимается академической работой, был бы академически оформлен, назван, но он должен быть там, где работают, потому что работать одному нельзя. Работа — это тоже столкновение мыслей, систем решений, работа даже великого человека не монологична — она драматургична и нуждается в споре и в согласии с временем и товарищами.

Во время войны Юрий Николаевич был в Перми, и там болезнь убыстрила свой ход. Время существовало для писателя; он чувствовал историю наяву и не мог в нее вмешаться.

Я увидел его в Москве, когда его привезли совсем больным. Его поместили в больницу. Это были Сокольники; зеленые рощи, пустые зеленые улицы, расходящиеся лучами. Город еще военный, мало кто вернулся, и те, кто вернулся, тоже думают о войне, они еще не вырвались из войны.

Я приходил к Юрию: ему изменяло зрение. Не буду описывать больного человека — это не легко...

Приходил к другу, и он не узнавал меня.

Приходилось говорить тихо; какое-нибудь слово, чаще всего имя Пушкина, возвращало ему сознание. Он не сразу начинал говорить. Начиналось чтение стихов. Юрий Николаевич Пушкина знал превосходно — так, как будто он только сейчас открывал эти стихи, в первый раз поражался их сложной, неисчерпаемой глубиной.

Он начинал в забытьи читать стихи и медленно возвращался ко мне, к другу по тропе стиха, переходил на дороги поэм. Креп голос, возвращалось сознание.

Он улыбался мне и говорил так, как будто бы мы только что сидели над рукописью и сейчас отдыхаем.

— Я просил, — сказал Юрий, — чтобы мне дали вино, которое мне давали в детстве, когда я болел.

— «Сант-Рафаэль»? — спросил я.

Мы были почти однолетки, и мне когда-то дали это сладкое желтое вино.

— Да, да... А доктор не вспомнил, дали пирожное, а дочка не пришла. Хочешь съесть?

Сознание возвращалось. Он начинал говорить о теории стиха, о теории литературы, о неточности старых определений, которые в дороге уводили нас иногда далеко.

Смерть и похороны

Он умер, сохраняя сознание, но не имея возможности работать.

Цель жизни — свод линий исследований и художественных работ. «Пушкин» не был докончен. Работа оборвалась, вероятно, на первой трети.

Когда Юрий умер, то перепутали объявления.

Гроб с телом поставили в Литературном институте. Почти никто не пришел.

На кладбище народу собралось немного, но все пришли люди, которые пишут и знают, как трудно писать.

Похоронен Юрий Тынянов на Ваганьковском кладбище. Сейчас там тихо, там почти не хоронят: новые дома и новые улицы подошли к деревьям Ваганькова.

На кладбище тихо, только поезда гудят, проходя по путям Окружной дороги.

Дерево стоит над могилой, оно раздваивается, тяжелый сук над могилой простирается как рея, на которой еще не поднят парус.

На снежной палубе имя Тынянова.

Он угадывал, где лежат новые материки, понимал противоречия ветров и течений. Он был великим исследователем. Он был великим теоретиком, еще не понятым до конца.

Он понимал плодотворность противоречий.

1964

Б. М. ЭЙХЕНБАУМ

> **Совсем не так велика пропасть между методами науки и искусства.**
>
> Ю. ТЫНЯНОВ

1

Говорить о писателе нашего времени — значит говорить прежде всего об истории, об эпохе.

Юрий Тынянов принадлежал к тому поколению, которое юношами вступило в период войн и революций. Обозначился исторический рубеж, отделивший «детей» от «отцов». Стало ясно, что XIX век кончился, что начинается новая эпоха, для которой жизненный и идейный опыт отцов недостаточен. Отцы жили и думали так, как будто история делается и существует сама по себе, где-то в стороне от них; детям пришлось разубедиться в этом. История вошла в быт человека, в его сознание, проникла в самое сердце и стала заполнять даже его сны.

Культурные устои XIX века рушились под натиском новых нужд, стремлений и идеалов. Умозрительная философия отцов, метавшихся от скепсиса к религии и падавших «под бременем познанья и сомненья», потерпела крах. То же случилось и с традиционной «университетской наукой», которая жила эмпирикой и избегала всяких «теорий». Что касается поэзии, то источником ее вдохновения сделался пафос трагической обреченности; она умирала не столько от бессилия, сколько от ужаса перед новым бытием, определявшим новое сознание.

Гносеологический туман, насыщенный множеством всяческих микробов, рассеялся. Глазам молодого поколения предстала сама действительность, сама история. Противоречия опыта и умозрения были сняты, все субъективное потеряло свою цену и свое влияние. Источником познания и творчества стало само бытие. Новая поэзия демонстративно вышла на улицу (в буквальном смысле слова) и заговорила языком ораторов о жизни, об истории, о народе. Явились новые темы, новые слова, новые жанры, новый ритм. Дело было за теорией, которая не замедлила явиться. Образовались кружки и общества, которые лихорадочно взялись за поэтику (слово, забытое тогдашней университетской наукой), не боясь дилетантизма (он неизбежен и плодотворен в таких случаях), не боясь даже

ошибок, без которых, как известно, не дается истина. Работа шла под знаком тесного союза теории с практикой. Все внимание было обращено на осознание новых поэтических опытов и стремлений, на разрушение старых канонов. Сами поэты (особенно Маяковский) принимали ближайшее участие в этой работе. Постепенно из стадии дилетантизма и игнорирования традиций дело перешло в стадию научной разработки и планомерной борьбы.

В этот бурный момент создания новой литературы и поэтики среди молодых теоретиков появился Юрий Тынянов, прошедший университетскую школу «пушкинизма». Его первой печатной работой была небольшая книжка «Достоевский и Гоголь» (1921). По теме она казалась вполне академической, традиционной; на деле она была иной. Центром ее была общая проблема «традиции» и «преемственности» — одна из самых острых, злободневных тем. Она недавно прозвучала в манифестах и выступлениях молодых поэтов как смелый вызов, оскорбивший привычные представления читателей. Тынянов доказывал, что Достоевский не столько «учился» у Гоголя, сколько о т т а л к и в а л с я от него, что «всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов». В связи с этим возникает характерный для того времени вопрос о пародии как о способе смещения старой системы. В противовес прежней литературе о Достоевском, всегда уклонявшейся в область философских и религиозных проблем, работа Тынянова имела совершенно конкретный «технологический» характер: Достоевский выступал в ней именно как писатель, как литератор.

Органическая связь с животрепещущими вопросами литературной современности еще резче сказалась в последующих работах Тынянова: они говорят одновременно и о прошлом и о настоящем. Так, статья «Ода как ораторский жанр» говорит о поэзии XVIII века (Ломоносов и Державин), но в то же время она явно подсказана творчеством Маяковского — проблемой новой оды как нарождающегося жанра. Статья эта столько же историко-литературная, сколько и теоретическая. Тынянов приходит к выводу, что поэтический образ создается у Ломоносова «сопряжением далековатых идей», то есть связью или столкновением слов, далеких по своим лексическим и предметным рядам. Это наблюдение оказывается тоже соотнесенным с современной поэзией — с поэтическим стилем Хлебникова, творчество которого привлекало к себе особенное внимание Тынянова.

В 1924 году появились две работы Тынянова, оказавшие сильнейшее влияние на дальнейшее движение нашей литературной науки: «Проблема стихотворного языка» и «Архаисты и Пушкин». Первая — теоретическая, вторая — историко-литературная, но обе органически связаны единством воззрения на природу поэтического слова. Это воззрение ясно высказано в первой работе: «Отправляться от слова как единого, нераздельного элемента словесного искусства, относиться к нему, как к «кирпичу, из которого строится здание», не приходится. Этот элемент разложим на гораздо более тонкие словесные элементы». Тынянов устанавливает функциональное отличие стиха от прозы как разных конструктивных систем, а затем делает подробный анализ смысловых оттенков и возможностей слова в условиях стиха. В результате этого анализа многие явления стиховой речи оказались впервые в поле научного зрения — и прежде всего явления стиховой семантики. Теория основных и второстепенных (колеблющихся) признаков значения, примененная к анализу стиховой речи, не только укрепила основу для изучения поэтических стилей, но и раскрыла перспективы для художественной разработки, для опытов над словом. В руках исследователя оказалось нечто вроде микроскопа; оставалось направить его на исторический материал, чтобы проверить теорию и показать конкретную картину литературной эволюции. Это и было сделано в работе «Архаисты и Пушкин». Можно без преувеличения сказать, что эффект был потрясающий. От старых схем ничего не осталось — вся литературная эпоха Пушкина приобрела новое содержание, новый вид, новый смысл. Рядом с Пушкиным появились фигуры поэтов, о которых в старых работах не было и речи, — как Катенин и Кюхельбекер. Глазам читателя предстал реальный, насыщенный фактами процесс литературной борьбы во всей его исторической конкретности, сложности, живости. В исследовании появился новый элемент, сыгравший большую роль в дальнейшей работе Тынянова: научное воображение. Рамки и границы исследования раздвинулись: в историю литературы вошли мелочи быта и «случайности». Многие детали, не находившие себе места в прежней науке, получили важный историко-литературный смысл. Наука стала интимной, не перестав от этого быть исторической. Наоборот: работа Тынянова показала возможность существования подлинной «истории литературы». Русская литературная наука должна признать эту работу пограничной: ею начат новый период, результаты которого еще скажутся в будущем.

Можно было думать, что после работы «Архаисты и Пушкин» Тынянов напишет историко-литературную монографию о Кюхельбекере. На деле вышло иначе. Вместо научной монографии в 1925 году появился роман «Кюхля» — «повесть о декабристе». Для этого были свои исторические основания, коренившиеся в особенностях нашей эпохи.

В статье о Хлебникове Тынянов говорит: «Новое зрение Хлебникова, язычески и детски смешивавшее малое с большим, не мирилось с тем, что за плотный и тесный язык литературы не попадает самое главное и интимное, что это главное, ежеминутное оттесняется «тарою» литературного языка и объявлено «случайностью». И вот с л у ч а й н о е стало для Хлебникова главным элементом искусства». Это сказано не только о Хлебникове, но и о себе, о своей работе. Борясь со своего рода «тарой» историко-литературных схем и понятий, Тынянов пробился к деталям, к «случайностям». В своих теоретических статьях он много и часто говорит о соотношении литературы и быта, о значении «случайных» результатов. Он утверждает, что «быт по своему составу — рудиментарная наука, рудиментарные искусство и техника», что он «кишит рудиментами разных интеллектуальных деятельностей», что он «отличается от науки, искусства и техники методом обращения с ними». Тынянов пишет: «То, что сегодня литературный факт, то на завтра становится простым фактом быта». Эта тема волнует его недаром: путь к большому он видит через малое, путь к закономерному — через «случайное». Он хочет смотреть на историю не сверху вниз, а «вровень»; именно это выражение употребляет он сам: «Хлебников смотрит на вещи, как на явления, взглядом ученого, проникающего в процесс и протекание — вровень». Так смотрит на историю и Тынянов. Он продолжает о Хлебникове: «У него нет вещей «вообще» — у него есть частная вещь. Она протекает, она соотнесена со всем миром и поэтому ценна. Поэтому для него нет «низких» вещей... Вровень — так изменяются измерения тем, производится переоценка их. Это возможно только при отношении к самому слову, как к атому, со своими процессами и строением». Так относится сам Тынянов и к вещи и к слову. Статья о Хлебникове может служить комментарием к его собственному творчеству — она имеет программный смысл.

Не менее программна и другая критическая статья — «Промежуток». Этим словом Тынянов характеризует положение новой поэзии: «Новый стих — это новое зрение. И рост этих

новых явлений происходит только в те промежутки, когда перестает действовать инерция; мы знаем, собственно, только действие инерции, — промежуток, когда инерции нет, по оптическим законам истории кажется нам тупиком... У истории же тупиков не бывает. Есть только промежутки». Главные герои этой статьи — Хлебников, Маяковский и Пастернак. Тынянов пишет: «Русский футуризм был отрывом от срединной стиховой культуры XIX века. Он в своей жестокой борьбе, в своих завоеваниях сродни XVIII веку, подает ему руку через голову XIX века. Хлебников сродни Ломоносову. Маяковский сродни Державину. Геологические сдвиги XVIII века ближе к нам, чем спокойная эволюция XIX века... Мы скорее напоминаем дедов, чем отцов, которые с дедами боролись. Мы глубоко помним XIX век, но по существу мы уже от него далеки». Статья заканчивается важным принципиальным заявлением: «В период промежутка нам ценны вовсе не «удачи» и не «готовые вещи». Мы не знаем, что́ нам делать с хорошими вещами, как дети не знают, что́ им делать со слишком хорошими игрушками. Нам нужен выход».

Начав с теории и истории литературы, Тынянов подошел вплотную к самой художественной практике. Это было совершенно органично, поскольку сама теория и история выросли из проблем современной литературы и из наблюдений над процессом ее создания. Все было в «промежуточном» состоянии: и наука и искусство. Хлебникова Тынянов приветствует как «поэта-теоретика», «поэта принципиального», как «Лобачевского слова», который «не открывает маленькие недостатки в старых системах, а открывает новый строй, исходя из их случайных смещений». Он ценит даже числовые изыскания Хлебникова: «Может быть, специалистам они покажутся неосновательными, а читателям только интересными. Но нужна упорная работа мысли, вера в нее, научная по материалу работа — пусть даже неприемлемая для науки, — чтобы возникали в литературе новые явления. Совсем не так велика пропасть между методами науки и искусства. Только то, что в науке имеет самодовлеющую ценность, то оказывается в искусстве резервуаром его энергии... Поэзия близка к науке по методам — этому учит Хлебников».

Так между наукой и искусством был переброшен принципиальный мост. Метод научного мышления и анализа стал «резервуаром» для художественной энергии, которая, в свою очередь, ставила перед наукой новые проблемы и приводила к новым гипотезам. Это было порождено не только случайными индивидуальными свойствами, но и особенностями эпохи, зано-

во ставившей все вопросы человеческого бытия и сознания и стремившейся к сближению разных методов мышления и речевых средств для понимания одних и тех же явлений. Литературная наука жила своей инерцией — и инерция эта кончилась; образовался своего рода «промежуток». Явились вопросы о методах и жанрах научного творчества, о составе и границах исследования. Рядом с проблемами «литературного факта» и «литературной эволюции» (таковы заглавия двух статей Тынянова) возникли проблемы «авторской индивидуальности» — проблемы судьбы и поведения, человека и истории. Литературовед учитывает эту область только в той мере, в какой она может быть выражена в научно-исторических терминах и может быть предметом научных обобщений; все прочее остается за пределами исследования — как «случайности», как «домашний», бытовой материал, годный только для «задворков» науки — для комментариев или примечаний. Отсюда неубедительность и зыбкость такого традиционного жанра историко-литературной науки, как «жизнь и творчество».

Тынянову, при его отношении к истории («вровень») и к слову, необходимо было вырваться из этой традиции, преодолеть инерцию. Он не мог мириться с тем, что «за плотный и тесный язык» литературной науки не попадает интимное, домашнее, личное, бытовое. Все это для него в такой же мере исторично и историко-литературно (а значит, и научно), как и другое, потому что быт «кишит рудиментами разных интеллектуальных деятельностей». Он упрекает историков и теоретиков литературы в том, что они, «строя твердое определение литературы, просмотрели огромного значения литературный факт» — письма Пушкина, Вяземского, А. Тургенева, Батюшкова. Жизнь писателя, его судьба, его быт и поведение могут быть тоже «литературным фактом»: «Авторская индивидуальность не есть статическая система, литературная личность динамична, как литературная эпоха, с которой и в которой она движется». Так был подготовлен и обоснован «переход» от научной работы к художественной, который на самом деле вовсе не был «переходом», а был преодолением инерции и выходом из «промежутка». Научная мысль вступила в соединение с научным воображением. Художественное творчество Тынянова начинается там, где кончалась область исследования, где кончался документ, но не кончается сам предмет, сама эпоха. Потому-то и неверно говорить о «переходе»: романы Тынянова научны, это своего рода художественные монографии, содержащие в себе не простую зарисовку эпохи и людей,

а открытия неизвестных сторон и черт эпохи, с которой и в которой движется личность писателя.

3

Тынянов сосредоточил все свое творческое внимание на декабристах и Пушкине. Это произошло, очевидно, потому, что эпоха декабризма, очень важная для понимания всего общественно-политического и культурного развития России (один из «узлов русской жизни», по выражению Л. Толстого), оставалась до революции во многом темной и неразгаданной. Революция бросила свет назад — на весь XIX век: и на события и на судьбы отдельных людей.

Кюхельбекер был вовсе забыт и как писатель и как человек, а между тем роль его в борьбе за новую литературу была немалой. Эта роль была достаточно ясно показана в работе «Архаисты и Пушкин», но его судьба как последовательного декабриста не была там раскрыта, хотя то в тексте работы, то в примечаниях мелькают детали и догадки, рисующие трагический облик этого большого неудачника, «рожденного (по словам Е. Баратынского) для любви к славе (может быть, и для славы) и для несчастия». Оставалось подойти к нему так, чтобы личное и бытовое получило исторический смысл, чтобы малое стало большим. Это было принципиально важно для Тынянова как для писателя нашей эпохи, столкнувшей интимного человека с историей. Мало того: он имел полное основание подходить так, потому что люди декабристской эпохи прошли через тот же опыт и так же ощущали присутствие истории в самом личном, бытовом. Декабрист А. Бестужев писал в 1833 г.: «Мы живем в веке историческом... История была всегда, свершалась всегда. Но она ходила сперва неслышно, будто кошка, подкрадывалась невзначай, как тать... Теперь история не в одном деле, но и в памяти, в уме, на сердце у народов. Мы ее видим, слышим, осязаем ежеминутно; она проницает в нас всеми чувствами».

Итак, надо было не столько описывать жизнь, сколько раскрывать «судьбу». Традиционный жанр биографии явно не годился для этой задачи — надо было создавать жанр заново. Можно было воспользоваться популярным в эти годы (особенно на Западе) жанром «biographie romancée»; однако этот жанр в основе своей противоречил принципиальным установкам Тынянова — как «легкое чтение» для людей, уставших от истории или изверившихся в ней, как жанр, образовавшийся на

развалинах исторической науки и беллетристики. Задачам Тынянова скорее соответствовал исторический роман, но замкнутый на одном герое и, главное, переведенный из плана эпического повествования в план лирического рассказа, поскольку дело было не в изложении событий и не в фабуле, а в создании интимного образа. Так получилась «повесть о декабристе»: исторический роман, но построенный на сжатых эпизодах, на кусках, на сценах, на выразительном диалоге и больше всего — на лирической интонации самого автора. Организующим и центральным элементом «повести» оказался самый стиль повествования — взволнованный, насыщенный метафорами, лирическими повторениями, часто приближающийся к стиховой речи. Недаром Тынянов так пристально всматривался в природу поэтического слова и так внимательно следил за творчеством Хлебникова, Маяковского, Пастернака. День 14 декабря описан в «Кюхле» методом лирических ассоциаций, «сопряжения далековатых идей», с использованием второстепенных признаков значений, с установкой на интонацию: «День 14 декабря, собственно, и заключался в этом кровообращении города: по уличным артериям народ и восставшие полки текли в сосуды площадей, а потом артерии были закупорены, и они одним толчком были выброшены из сосудов. Но это было разрывом сердца для города, и при этом лилась настоящая кровь... Взвешивалось старое самодержавие, битый Павлов кирпич. Если бы с Петровской площадью, где ветер носил горючий песок дворянской интеллигенции, слилась бы Адмиралтейская — с молодой глиной черни, — они бы перевесили. Перевесил кирпич и притворился гранитом».

Все это выступило еще резче, крупнее и принципиальнее в следующем романе — «Смерть Вазир-Мухтара». В жизни и судьбе Кюхельбекера не было ничего загадочного — он был просто забыт, и надо было напомнить о нем. Совсем другое — Грибоедов: гениальный автор «Горя от ума», имя которого известно каждому школьнику, — и загадочный человек, дипломат крупного масштаба, конспиратор, носившийся с какими-то грандиозными планами переустройства всей России, друг декабристов, оказавшийся потом в обществе палачей и предателей, как отступник, как ренегат. И наконец — загадочная, трагическая гибель, которая наложила печать тайны на все его поведение. Судьба Грибоедова — сложная историческая проблема, почти не затронутая наукой и вряд ли разрешимая научными методами из-за отсутствия материалов. Кюхельбекер после 1825 года — «живой труп»: его гражданская жизнь кончается в день 14 декабря; деятельность Грибоедова разверты-

вается именно после 1825 года. Жизнь Кюхельбекера — это декабризм в его первой стадии, кончающейся восстанием; жизнь Грибоедова — это жизнь последнего декабриста среди новых людей: трагическое одиночество, угрызения совести, вынужденное молчание, тоска. Новый роман Тынянова логически, почти научно вытекает из первого — как второй том художественной монографии, посвященной декабризму.

Повествовательный, объективно-эпический тон здесь вовсе отсутствует: вместо него либо внутренние монологи, либо диалог, либо лирический комментарий автора. Все усилия Тынянова направлены здесь на то, чтобы преодолеть традиционную систему «повествования», традиционный «плотный и тесный язык литературы», смешать «высокий строй и домашние подробности», дать вещь в ее соотнесенности с миром, дать человека и явление в процессе, в протекании. Происходит полное смещение традиций — и «Слово о полку Игореве» входит в роман на правах нового строя художественной речи: «Встала обида, вступила девою на землю — и вот уже пошла плескать лебедиными крылами... Ярославна плачет в городе Тебризе на английской кровати». Это подготовлено статьей о Хлебникове: «Перед судом нового строя Хлебникова литературные традиции оказываются распахнутыми настежь. Получается огромное смещение традиций, «Слово о полку Игореве» вдруг оказывается более современным, чем Брюсов».

Торжествуя свою победу над инерцией, над «плотным и тесным языком» прежней прозы, Тынянов вводит в роман все, что ему нужно, не боясь ни быта, ни истории, ни экзотики, ни поэзии. Тут помог и Пастернак, в стихах которого Тынянов заметил стремление «как-то так повернуть слова и вещи, чтобы слово не висело в воздухе, а вещь не была голой, примирить их, перепутать братски». И вот у Пастернака делаются обязательными «образы, вяжущие самые несоизмеримые, разные вещи», а случайность «оказывается более сильною связью, чем самая тесная логическая связь». В «Смерти Вазир-Мухтара» все случайное становится обязательным, необходимым. Здесь всем владеет история, потому что каждая вещь существует не сама по себе, а в соотнесении. Отсюда обилие самых неожиданных и сложных метафор, сравнений, образов, часто создающих впечатление стиховой речи. Весь роман построен на «сопряжении» человека и истории — на извлечении исторического корня из любого эпизода, из любой детали. Роман начинается не с детства или юности Грибоедова (как это было в «Кюхле»), а с того момента, когда он теряет власть над своей жизнью и биографией, когда история решительно вступает в свои права.

Это не «фатализм», а диалектика свободы и необходимости, трагически переживаемая Грибоедовым. Первая фраза романа — «Еще ничего не было решено» — определяет границу и раскрывает сюжетную перспективу. На самом деле все решено, потому что «время вдруг переломилось», «отцы были осуждены на казнь и бесславную жизнь». Отныне все решается помимо воли Грибоедова — и он с изумлением и ужасом, а под конец и с холодным презрением смотрит на собственную жизнь. Роман недаром назван так, как будто речь идет не о жизни и не о Грибоедове: «Смерть Вазир-Мухтара».

4

Романом о Грибоедове был открыт путь прямо в историю — без биографии, без героя. Собственно психология или «индивидуальность» героя отошли на второй план. Уже Грибоедов получился «протекающим» и потому несколько абстрактным — при всей интимности и даже «домашности». Слова и вещи существуют в двух планах: конкретность перерастает в символику, малое — в большое, бытовая мелочь — в формулу эпохи. Тем самым герой становится необязательным — достаточен «знак героя». Так возникает исторический рассказ «Подпоручик Киже».

По ошибке писаря в приказе появилась фамилия несуществующего подпоручика Киже — и вот складывается целая биография этого несуществующего человека. Спародирован герой с его биографией, спародирована тема «случайности» и «судьбы»; это значит, что писатель ищет новых путей, хотя бы и в пределах своего метода. И в самом деле: исторический анекдот о подпоручике Киже знаменует собой отказ от лирической патетики, от слишком свободного, почти разбушевавшегося поэтического языка, от подчеркнуто субъективной авторской манеры, принимающей иногда форму словесной истерики. Тынянов рвется из плена собственной лирики, развивая спокойный, лаконический стиль, обращаясь к повествованию и даже к стилизации. Намек на возможность такого поворота, такой «диалектики» в развитии положенного в основу метода нового конструктивного принципа есть в статье «Промежуток» — там, где речь идет о Пастернаке и его стремлении «взять прицел на вещь»: «Это естественная тяга от гиперболы, жажда, стоя уже на новом пласте стиховой культуры, использовать как материал XIX век, не отправляясь от него как от нормы, но и не стыдясь родства с отцами». Эта «тяга» определила собой

переход к исторической повести без героя, с одной эпохой (как у Лескова), к гротеску (как у Щедрина). Тынянов расстался даже с тем, с чем, казалось бы, он менее всего мог расстаться: с эпохой декабризма и с историко-литературным материалом. Он бросился прямо в море исторической беллетристики: после «Подпоручика Киже» появилась повесть из петровской эпохи — «Восковая персона».

Повесть начинается смертью Петра; он умер, но продолжает существовать в виде «восковой персоны», которая движется на тайных пружинах и беспокоит живых. Здесь чувствуется идейное и художественное присутствие пушкинского «Медного всадника». Верный своему методу, Тынянов дает, однако, петровскую эпоху и самого Петра интимно, «вровень». Он подслушивает предсмертный бред Петра, достигая этим необычайного эффекта: перед нами не только величественный, но и трагический образ «работника на престоле». Эти первые главы, образующие своего рода самостоятельную «поэму», возвращают нас к лирике «Смерти Вазир-Мухтара», к «протеканию» образа и слова (описание голландских кафелей); но дальше берет верх стилизация, которая придает всей повести статичный и орнаментальный характер — характер экспериментальной вещи, нащупывающей новые стилистические возможности. Повесть оказалась слишком кусковой, несобранной: она кажется то слишком длинной, растянутой (потому что распадается на эпизоды и новеллы), то слишком короткой, потому что взят огромный и разнообразный материал. Соответственно этому неточно или неясно решена и проблема стиля повествования: в главах о Петре развернута патетика внутреннего монолога, знакомая нам по «Смерти Вазир-Мухтара», а дальше этот монолог сменяется повествованием без всякой патетики и лирики (как в «Подпоручике Киже»), доходящим до имитации языка петровской эпохи. Получилась повесть без героя, но с явным внутренним тяготением к нему — с «поисками героя». Так подготовлялось возвращение к жанру биографического романа, к жанру «Кюхли», но в новом историческом масштабе, в новом аспекте. Исторические повести без героя создали базу для новой художественной монографии, посвященной Пушкину.

Характерно, что после «Восковой персоны» наступает некоторая пауза, заполненная переводами из Гейне («Германия» и другие сатиры). Тынянов и раньше переводил Гейне, интересуясь им главным образом как поэтом «чистого слова», образы которого строятся не по признаку предметности и не по признаку эмоциональности; теперь Гейне для него мастер точ-

ной, сухой, лаконической речи. Если раньше Тынянов обращался к стихам для того, чтобы использовать ритм, интонацию и законы стиховой семантики, то теперь его интересует в стихе другое: теснота и сжатость синтаксиса, смысловая весомость каждого слова, точный расчет деталей и всего масштаба.

В 1932 году был начат роман о Пушкине, подготовленный всем ходом научной историко-литературной работы Тынянова и органически вытекающий из статьи «Архаисты и Пушкин». Статья эта оказалась подлинным «резервуаром» для художественной энергии, направленной на постановку и освещение тех проблем, которые оставались за пределами научного метода. Из нее выросла вся историческая «трилогия» Тынянова. Если «Кюхлю» можно назвать художественной монографией, скрывающей в себе итог предварительного изучения документов и материалов; если «Смерть Вазир-Мухтара» следует назвать научным романом, содержащим новую концепцию и разгадку личности Грибоедова и его судьбы, то роман о Пушкине выглядит большим художественным «сочинением» — исторической хроникой, последовательно раскрывающей темные места пушкинской биографии. Тема личной и исторической судьбы развивается здесь постепенно, без особенного лирического нажима. Вместо взволнованной авторской речи, сливающейся с речью героя («Еще ничего не было решено...»), — спокойное, сжатое и часто ироническое повествование; вместо преобладания героя над всеми другими персонажами — целая портретная галерея лиц с развитым диалогом драматического типа; вместо напряженного словесного обыгрывания деталей — широкий ввод бытовых подробностей, характеризующих людей и эпоху. Я бы даже сказал (хотя роман остался незаконченным), что если «Смерть Вазир-Мухтара» содержит все возможности для научной монографии о Грибоедове (а после «Кюхли» появилось несколько научных работ Тынянова о Кюхельбекере), то роман о Пушкине написан прямо с установкой на научные проблемы, на исследование. Отсюда некоторая тяжеловесность, происходящая от неуверенности в жанре и стиле. Иной раз кажется, что автор удерживает себя от соблазна или даже от внутренней потребности заговорить научным языком — сопоставить материал, выдвинуть гипотезу, вступить в полемику, привести всякого рода доказательства и пр. Так обстоит дело, например, с гипотезой о том, что «безыменной» северной любовью юного Пушкина была Е. А. Карамзина, жена писателя. Характерно, что гипотеза эта изложена в особой статье («Безыменная любовь»), — и надо сказать, что для полного понимания третьей части романа (где Пушкин про-

щается с Карамзиной и едет в Крым) необходимо прочитать эту статью, с анализом элегии «Погасло дневное светило». При сопоставлении со статьей эти главы романа кажутся более бедными, лишенными той научной остроты, которая есть в статье. И это не единственный случай.

Роман о Грибоедове возник на основе художественного изобретательства и напряженного лиризма; биографический материал (письма, мемуары, документы и пр.) в нем почти не ощущается. Роман о Пушкине — совсем другое дело: лиризм в нем резко ослаблен или даже вовсе выключен, а за каждой сценой, за каждым персонажем стоит фактический материал, почерпнутый из богатейшей «пушкинианы». Этот материал особым образом использован, особым образом повернут, освещен и скомбинирован, но его присутствие чувствуется всюду. Надо знать этот материал, чтобы в полной мере оценить новизну и оригинальность того, что́ говорит Тынянов и о детстве Пушкина, и о лицейском периоде, и о годах юности. Иначе говоря — перед нами скорее исследование, написанное в художественной форме, чем роман. Является даже мысль, что роман о Пушкине должен был привести к ряду научных работ или к целой научной книге о нем; появление статьи о «безыменной любви» в этом смысле очень симптоматично.

Роман о Пушкине остался незаконченным — даже, в сущности, только начатым. Тяжелая болезнь, давно подтачивавшая организм Ю. Н. Тынянова, обрушилась на него в последние годы с особенной силой. Третью часть он заканчивал уже в Перми — прикованный к постели, лишенный книг и необходимых для такой работы условий. 20 декабря 1943 года он умер в Москве, в Кремлевской больнице.

Он сделал много важного для русской литературы и науки — и не только для русской. Он сказал много нужного для культуры — для понимания истории и человека, для сознания тех людей, которые после войны будут строить новую человеческую жизнь.

1944

ЛИДИЯ ГИНЗБУРГ

О Тынянове-романисте написано очень много и крайне мало написано о Тынянове-ученом. Между тем к научному наследию Тынянова обращаются не только специалисты. Оно нужно гораздо более широкому кругу читателей; к нему тянется молодежь, нередко притом имеющая неясное представление об установках и принципах Тынянова — историка литературы.

Неясности способствовало превращение литературоведческих трудов Тынянова в библиографическую редкость. В отличие от его многократно издававшихся романов, они не переиздавались с 1920-х годов по шестидесятые. Сейчас положение изменилось: вышли в свет ряд статей и книга «Проблема стихотворного языка». Необходимо, чтобы достоянием читателя стали работы Тынянова о Пушкине, Тютчеве, Некрасове и, главное, статья «Архаисты и Пушкин», самая обширная, самая характерная для Тынянова — историка литературы. В этих работах молодой читатель встретится со всей интенсивностью тыняновского историзма — встреча очень важная и плодотворная.

Тынянов-ученый, рано уступив дорогу Тынянову-романисту, не реализовал до конца запас своих мыслей. Он написал меньше, чем продумал. Вот почему научное дело Тынянова особенно отчетливо раскрывалось перед теми, кому довелось с ним общаться, перед его учениками, слушателями его лекций. Я принадлежу к их числу.

В двадцатых годах Тынянов читал лекции — главным образом историю русской поэзии XIX века — в Ленинграде, на Высших курсах искусствоведения при Государственном институте истории искусств. Читал он их сначала на Галерной, потом в «Зубовском доме» на Исаакиевской площади. Слушать Юрия Николаевича сюда приходили не только всех поколений студенты Высших курсов, но и студенты университета, и даже вовсе не студенты.

То, что я хочу рассказать о Тынянове-ученом, основано и на печатных его трудах и на этих навсегда памятных впечатлениях студенческой и аспирантской поры.

1

В статьях о Тынянове уже неоднократно подчеркивалась тесная связь его романов с его литературоведческими трудами *. Все еще бытует, однако, и противоположная точка зрения: противопоставление научной и литературной деятельности Тынянова.

Отчасти это объясняется тем, что в работах Тынянова двадцатых годов конкретные историко-литературные положения не всегда соответствуют теоретическим суждениям о литературном процессе, теснее связанным с установками ОПОЯЗа. Это отмечено Г. Милехиной в статье «Ю. Н. Тынянов и формальная школа в литературоведении двадцатых годов»; но совсем не верна нарисованная при этом хронологическая картина:

«Интересен факт публикации и осмысления Тыняновым новых материалов о Кюхельбекере и Пушкине после написания романа «Кюхля», а не как этап работы над произведением. В историко-литературных трудах двадцатых годов эти материалы почти не отражены, и статьи 1921—1924 годов с романом не связаны. Такое положение подтверждает мысль, что в эти годы Тынянов считал историю литературы не основным в своих научных занятиях...» **

Тынянов стал историком литературы после «Кюхли», под воздействием работы над историческим романом — такова одна из существующих схем его творческой эволюции. В данном случае схема покоится на фактических неточностях: в действительности статья «Архаисты и Пушкин» датирована именно 1921—1924 годами и к роману «Кюхля» (да и ко всем по-

---

* Особенно в статье П. Громова 1940 года «Человек и история (Заметки о прозе Юрия Тынянова)» (Павел Громов, Герой и время, Л., 1961), также в статье Т. Хмельницкой 1947 года «Исследовательский роман» (Т. Хмельницкая, Голоса времени. М. — Л., 1963), во вступительной статье И. Семенко к роману «Кюхля» (М.—Л., 1964).

Подобной точки зрения придерживается и А. Белинков во втором — переработанном — издании своей монографии о Тынянове (А. Белинков, Юрий Тынянов. «Советский писатель». М., 1965. Изд. второе).

** «Ученые записки Московского областного педагогического Института имени Н. К. Крупской, т. 54, вып. I. М., 1957, стр. 213.

следующим) имеет самое непосредственное отношение. Не историко-литературная концепция вышла из романа, но роман вышел из историко-литературной концепции. Роман обогатил ее, уточнил — это другое дело. Статья «Архаисты и Пушкин», завершенная в 1924 году, была напечатана после «Кюхли», в 1926 (сборник «Пушкин в мировой литературе»), но ученики Тынянова уже знали тыняновскую трактовку декабристской литературы из его выступлений и лекций 1922—1924 годов, из наших с ним разговоров. И мы восприняли «Кюхлю» как переключение в другой регистр долгого исследовательского труда.

По поводу же всех попыток расчленить Тынянова на положительного романиста и отрицательного литературоведа замечу: и настоящий ученый и настоящий писатель прежде всего мыслят; и невозможно, чтобы один и тот же человек (сочетающий оба рода деятельности) одновременно и о тех же предметах мыслил бы противоположным образом.

У Тынянова было свойство, выработанное в борьбе со старым, академическим литературоведением, — не доверять формулам, существующим по инерции. Тынянов заслужил, чтобы так отнеслись и к собственному его научному творчеству. Все еще где-то бродит готовое умозаключение: Тынянов был опоязовцем (хотя и поздним) — следовательно, он *должен был* отрывать литературу от действительности. А он вот не отрывал... Напротив того.

В чем смысл и пафос работы Тынянова над литературным наследием декабристов?

В своих ранних работах Тынянов действительно говорит о борьбе младоархаистов (декабристская группа писателей) с карамзинистами как о борьбе чисто литературной. Но он дал такую расстановку сил, такой анализ исторических соотношений, от которого оставался один только — притом логически неизбежный — шаг до понимания поэтики декабристов как исторически обусловленной литературной политики (к этому я еще вернусь). Но Тынянов не говорил отдельно о взглядах декабристов и отдельно об их стихах. Он показал — впервые — как эти взгляды воплотились в темах, жанрах, в словах декабристской поэзии. Конкретно он показал эстетическую нераздельность мысли и слова. Мировоззрение русских людей 1810—1820 годов раскрывалось в слове — в единице поэтического искусства.

Тынянов мыслил исторически и не мог мыслить иначе, иначе подходить к предмету исследования. Это было его изначальным, органическим свойством. Справедливы поэтому ука-

зания на особое положение Тынянова в рядах формальной школы, к которой он принадлежал.

В 1916—1919 годах изданы были три выпуска «Сборников по теории поэтического языка». Около 1919 года группа авторов этих сборников организовала Общество изучения поэтического языка — ОПОЯЗ (Тынянов появился в обществе позднее других, около 1920 года).

Молодых исследователей объединяло стремление в противовес прошлым академическим традициям изучать литературу в ее специфике, в ее словесной конкретности. В десятых и в начале двадцатых годов школа в основном разрабатывала теоретическую поэтику: поэтический язык в его отличии от практического, проблемы повествовательного сказа или сюжета и т. д. В кругу этих вопросов сложились первоначальные теоретические положения ОПОЯЗа: произведение есть «сумма приемов»; прием превращает сырой, внеэстетический материал в художественное построение. Несколько позднее среди представителей формальной школы возникло стремление разобраться в закономерностях литературной эволюции, и эта попытка сразу же нанесла удар формуле — искусство как прием.

Формула эта неизбежно вела к теории имманентного развития литературы, то есть развития внутреннего, в основном независимого от социальных воздействий. Приемы устаревают, теряют свою ощутимость (автоматизируются), тогда возникает необходимость их замены, обновления, возвращающего искусству его действенность. Но оказалось, что без социальных и идеологических предпосылок можно только указать на потребность обновления, но совершенно невозможно объяснить, почему же побеждает именно эта новизна, а не любая другая? Невозможно оказалось обосновать самый характер обновления, его конкретное историческое качество. Так рушилась теория замкнутого литературного ряда, развивающегося по своим внутренним законам.

Крупнейшие советские филологи, начавшие свою деятельность под знаком ОПОЯЗа, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский, Б. Томашевский (В. Жирмунский в 1919—1920 годах посещал собрания ОПОЯЗа, но полностью никогда не разделял его теоретических установок), со временем пришли к историческому и социальному пониманию литературы. Это был сложный процесс, но признаки новых методологических поисков появились довольно скоро, уже в середине двадцатых годов; поворот, без сомнения, во многом подсказанный историко-литературными работами Тынянова первой половины десятилетия.

Тынянов всегда, с самого начала был историком литературы (что, впрочем, не мешало, а помогало ему быть блистательным теоретиком). Он пришел в ОПОЯЗ сравнительно поздно, после активной работы в Пушкинском кружке С. А. Венгерова; пришел потому, что его привлекала новая и острая проблематика исследования литературной специфики, привлекала борьба против академической рутины и против абстрактной эстетики символистов. Но Тынянов принес с собой два неотъемлемых свойства своего научного мышления — чрезвычайный интерес к смыслу, к значению эстетических явлений и обостренный историзм. Именно эти свойства и должны были разрушать изнутри первоначальную доктрину формальной школы.

Однако в первой половине двадцатых годов Тынянов не считал нужным заявлять о какой-либо особой позиции. Он принимает теоретические положения раннего ОПОЯЗа, в известной мере пользуется ими в своих первых статьях. Так порой возникают в этих статьях несовпадения между теоретическими формулами и построением конкретного историко-литературного процесса.

Историзм, разумеется, не личное свойство Тынянова. Тынянов — человек, творчески сложившийся после революции. Он вобрал в себя страстное желание эпохи разобраться в прошлом через настоящее, в настоящем через прошлое. Историзм был воздухом двадцатых годов.

1925 год. Несколько человек на набережной; среди нас Тынянов, без пальто, с кепкой в руках. В какой-то ускользнувшей из памяти связи он говорит о Шкловском:

— Виктор — монтер, механик...

— И шофер, — подсказывает кто-то.

— Да, и шофер. Он верит в конструкцию. Он думает, что знает, как сделан автомобиль... А я, я — детерминист. Я чувствую, что жизнь переплескивается через меня. Я чувствую, как меня делает история.

Тынянов не остался на своих первоначальных научных позициях. От двадцатых годов до сороковых его исследовательский метод эволюционировал, и развитие это не было равномерным и гладким.

В этом очерке я меньше всего стремлюсь приписать мнениям Тынянова непогрешимость. Речь идет здесь о некоторых чертах его научного облика, об его методологических тенденциях, об открытиях, до сих пор питающих нашу исследовательскую мысль. Но открытия не бывают ведь окончательными. Научная мысль должна идти дальше.

Тынянов именно этого и ждал от своих учеников. На вопрос — понравилось ли ему выступление одного молодого литературоведа, Тынянов как-то ответил:

— Да, да, доклад хороший. Но только ученики должны всегда превосходить своих учителей, а там этого не было...

Такие оценки дразнили, побуждали напряженно искать свое собственное решение задачи.

Я пожаловалась как-то Тынянову, что мне мешают иногда его точки зрения, что из-за них трудно бывает сказать свое (я занималась тогда прозой Вяземского).

— А вы не обращайте на нас внимания, — сказал Тынянов.

— Не получается.

— Вот мы в университете страдали от другого. От того, что многие наши учителя ничего не понимали в литературе. Решительно ничего!

— Сейчас, по-видимому, ученики страдают от того, что учителя понимают слишком много...

— Мда, это тоже нехорошо, — заключил разговор Тынянов.

2

Присущий Тынянову историзм сказался в каждом из его конкретных исследований литературного материала (даже в самых ранних). На чисто теоретические высказывания Тынянова двадцатых годов — в особенности это относится к статье 1924 года «Литературный факт» — в бóльшей мере повлияла теория имманентного развития; теория антиисторическая, поскольку историк показывает явление в его связях с другими явлениями действительности, отбирая и раскрывая при этом связи, с его точки зрения, наиболее существенные.

В статье «Литературный факт» Тынянов трактует еще литературную эволюцию как чередование автоматизации и обновления художественных принципов. Но и в этой статье — характерное тыняновское стремление понять «литературные факты» в их изменяемости, в борьбе и движении. Тынянов протестует против статичности старых литературоведческих формул.

Следующее теоретическое высказывание Тынянова о характере литературного процесса — это статья «О литературной эволюции». Она появилась в другой обстановке, в 1927 го-

ду, когда перед бывшими опоязовцами вплотную стояли уже социологические проблемы.

Среди старых моих бумаг сохранилась запись: «Ю. Н. на днях говорил со мной о необходимости социологии литературы...» Датирована эта запись началом июля 1926 года.

На первой же странице статьи «О литературной эволюции» сказано прямо: «Построение... замкнутого литературного ряда и рассмотрение эволюции внутри его наталкивается то и дело на соседние культурные, бытовые, в широком смысле, социальные ряды, и, стало быть, обречено на неполноту». Тынянов требует теперь, чтобы изучалось соотношение литературного и социального рядов. Он предлагает, однако, начинать это изучение с ближайших рядов и фактов: литературные отношения, быт, в условиях которого существует литература, с которым она взаимодействует. Тынянов опасался упрощения литературных проблем при непосредственном, без промежуточных звеньев обращении к наиболее общим социальным предпосылкам. «Доминирующее значение главных социальных факторов, — утверждает Тынянов, — этим не только не отвергается, но должно выясниться в полном объеме, именно в вопросе об эволюции литературы...»

Историзм становится орудием анализа произведения литературы во всей его словесной, материальной конкретности. Это сочетание, характернейшее для его исследовательского метода, Тынянов стремится теоретически обосновать в статье «О литературной эволюции».

Статья эта во многом предвосхищает опыты структурной поэтики наших дней. При этом она отмечена неизменно историческим пониманием структуры произведения и ее элементов. Литературное произведение Тынянов предлагает понимать как систему. Своего рода системой являются и литературные направления и литература данной эпохи в целом. Тынянов пользуется такими понятиями как конструктивный принцип, как доминанта (господствующий элемент системы, который подчиняет себе и определяет остальные) *. Казалось бы, здесь налицо все данные для замкнутого, изолированного изучения литературного произведения. Но у Тынянова это совсем не так. На первый план он выдвигает понятие функции. Элементы художественного произведения существуют не сами по себе и не в виде механической суммы, но

* Другую концепцию произведения искусства как системы выдвинул в двадцатых годах В. Жирмунский, отрицательно относившийся к теории доминанты. (См. В. Жирмунский, Вопросы теории литературы. Л., 1928).

в динамической связи друг с другом и с общим контекстом произведения. Значение художественного слова возникает в этом контексте и изменяется в зависимости от дальнейшей исторической жизни произведения. «Соотнесенность каждого элемента литературного произведения... с другими и, стало быть, со всей системой я называю конструктивной функцией данного элемента», — писал Тынянов. Произведение также имеет свои исторически изменяющиеся функции, потому что оно, в свою очередь, соотносится с системой литературы в целом; эволюция же литературы в целом определяется фактами социальными. Так произведение литературы Тынянов в конечном счете стремится исследовать и как особую художественную структуру и в его связях с разнообразными явлениями действительности.

Сейчас уже нельзя согласиться с рядом положений тыняновской статьи 1927 года. Так, связывая литературный ряд с социальным, Тынянов все еще говорит об отдельных рядах. Притом лишено определенности понятие быта в качестве ряда, ближайшего к литературе. Но есть в этой статье нечто и сейчас в высшей степени актуальное. Ее живое, плодотворное начало — убежденность исследователя в том, что и теория литературы не может не быть историчной, что даже отдельные, отвлеченные от целого литературные элементы не существуют как статические и всегда себе равные.

Нет, например, славянизмов вообще. Славянизмы в системе Ломоносова совсем не то, что в произведениях архаистов, где они становятся боевым знаком в литературной полемике и борьбе. А в послепушкинской поэзии славянизмы (очи, уста и т. п.) — это уже только украшение слога.

Динамичен и тыняновский подход к проблеме жанра, одной из основных в теории литературы: «В изолированном... от системы произведении мы жанра и вовсе не в состоянии определить, ибо то, что называли одою в двадцатые годы XIX века, или, наконец, Фет, называлось одою не по тем признакам, что во время Ломоносова. ...Изучение изолированных жанров вне знаков той жанровой системы, с которой они соотносятся, невозможно. Исторический роман Толстого не соотнесен с историческим романом Загоскина, а соотносится с современной ему прозой». Так изменялась исторически функция стилистических элементов, функция жанров и т. д.

Теоретичность столько же свойственна научному складу Тынянова, сколько и историзм. Но он знал, что теория литературы имеет свою специфику — она работает на историческом материале.

В основном теоретическом труде Тынянова, в книге «Проблема стихотворного языка» эта историчность теоретического объекта не всегда прямо указана, но всегда присутствует; она заложена в самом ходе исследовательской мысли.

В своих научных работах Тынянов лаконичен. Обширные знания, обширный переработанный материал, огромную энергию мысли он сосредоточил на небольших пространствах. Идей у него было много, и он не всегда предлагал их в развернутой форме.

К числу таких вскользь оброненных утверждений принадлежит одно очень важное — мысль об обязательной историчности восприятия произведения искусства.

«Неосторожно говорить по поводу какого-либо литературного произведения о его эстетических качествах вообще... Обособляя литературное произведение, исследователь вовсе не ставит его вне исторических проекций, он только подходит к нему с дурным, несовершенным историческим аппаратом современника чужой эпохи».

Это сказано уже в статье «Литературный факт», а через три года в статье «О литературной эволюции» Тынянов писал: «...Изолированное изучение произведения есть та же абстракция, что и абстракция отдельных элементов произведения. По отношению к современным произведениям она сплошь и рядом применяется и удается в критике, потому что соотнесенность современного произведения с современной литературой — заранее предустановленный и только замалчиваемый факт».

Итак, в искусстве нет и не может быть восприятия внеисторического, то есть изолированного от той литературной системы и той социально-исторической среды, в которой оно возникло; но историзм этот может быть непроясненным, бессознательным или «замалчиваемым».

Тынянов не развил подробнее эту существенную мысль, поэтому хочу ее пояснить. Произведение воспринимается своими читателями по-разному. С разной полнотой понимания, с разным охватом заложенных в нем значений и возбуждаемых им ассоциаций — бытовых, культурных, исторических. Но при любом охвате, любой читатель, читая, делает поправку на историю. Любой читатель Пушкина или зритель шекспировской трагедии — даже самый неподготовленный — знает, что воспринимаемое им совершается в другую эпоху, живущую по другим социальным законам. Его исторические представления могут быть смутными и скудными, но он знает, что произведение современное и произведение прошлых эпох — это разные вещи,

требующие разного отношения. Современность же, в свою очередь, есть понятие историческое, возникшее вместе с историзмом и без него не имеющее смысла.

Проблемы современности, актуальности произведения для Тынянова были столь же важны, как и проблемы его исторического бытия. Те и другие вытекали из единого понимания динамичности искусства. Тынянов выступал с непосредственными откликами на литературные явления текущего дня или недавнего прошлого. Ему принадлежат статьи о Брюсове, Блоке, Хлебникове, статья «Промежуток» (1924) с характеристиками Есенина, Ходасевича, Ахматовой, Маяковского, Сельвинского, Пастернака, Мандельштама, Тихонова. Не все суждения Тынянова-критика сейчас убедительны, не все прогнозы его оправдались. Но безошибочность никогда ведь не была уделом настоящей критики. Ее удел — ответы на назревшие вопросы; такие ответы порою надолго сохраняют свою действенность.

Современность, однако, нужна была не только Тынянову-критику. Литература прошлых эпох жила для него двойной жизнью — в своей исторической характерности и в своей актуальности для современного сознания.

Литературоведение тем самым имело для Тынянова двойную задачу. В восприятии потомков творчество писателя постепенно теряет свои острые углы, пафос борьбы и преодоления, резкость противоречий, оно становится *гладким*. Надо сорвать этот омертвевший покров и вернуть произведению всю сложность и полноту его первоначальной исторической жизни, многообразие его связей с литературой и действительностью. Это дело историка литературы. Но на этом не кончается его дело. Он не археолог, не реставратор, он деятель современного научного и литературного движения. Литературу прошлых эпох он должен показать своим современникам не только такой, какой она была, но и такой, какой она им нужна сейчас, увиденной глазами сегодняшнего человека.

Решение двух этих задач и придает смысл занятиям историей литературы.

Тыняновская теория изменяющихся функций литературы — не должна ли она была привести к утрате самого произведения, растворившегося в несходных восприятиях разных эпох, разных социальных групп и литературных направлений? Не угрожал ли Тынянову тот самый субъективный психологический подход, с которым он всегда боролся во имя познания

конкретных вещей и объективных исторических процессов? Полагаю, что на этот вопрос можно ответить отрицательно.

Каждая наука устанавливает для себя объект изучения, выделяя нужные ей стороны, отвлекаясь от остальных. Так науки, рассматривающие явления объективной действительности, сознательно отвлекаются от психологической точки зрения.

Литературоведению это труднее, чем другим наукам. Оно, казалось бы, непрерывно имеет дело с явлениями психологическими. Оно говорит о художественном познании, о средствах воздействия на эмоции, о восприятии читателей. Между тем очевидно, что ни теория, ни история литературы не могут быть основаны на учете субъективных психологических реакций. Произведение искусства практически существует в бесчисленных индивидуальных восприятиях, и нет двух человек, у которых оно вызывало бы совершенно одинаковые представления. Изучение этих восприятий само по себе может быть интересной и важной задачей, но нельзя смешивать ее с изучением произведения.

Тынянов избежал опасности подобных смешений. Он исследует измененное художественным контекстом значение слов, скрещение поэтических ассоциаций, но исследует их как свойства и признаки самого произведения. Это оказалось возможным именно благодаря тыняновскому историзму. История тоже имеет дело с сознанием, но в первую очередь с *общим* сознанием. Общественное сознание, классовое сознание — для нас это понятия не психологические. Для истории литературы существенна не сумма бесчисленных восприятий отдельных людей, но всеобщность значений и эстетических оценок. Эта всеобщность (ограниченная, понятно, пределами определенного времени, определенной социальной среды) позволяет возникнуть единству художественных направлений и стилей. В поэзии, например, и торжественный архаический слог, и элегические *слезы, розы, урны, кипарисы* и проч. действенны именно в силу эстетической обязательности порождаемых данными словами ассоциаций, которые мы потому и вправе перенести на само произведение, рассматривать как элементы объективной художественной структуры. Это простейший пример, но то же относится и к явлениям стиля более сложным.

Именно исторически складывающаяся обязательность значений поэтического слова дала возможность Тынянову говорить о системе — системе литературы, системе литературного направления, наконец, отдельного произведения. Представление

об исторической изменяемости этих систем сочетается у него с представлением об их бытии, независимом от колебаний и случайностей индивидуального восприятия.

Произведение существует в его исторически первоначальном значении, которое исследователь раскрывает читателю, и оно существует в преломлении, современном этому исследователю и читателю. Существует, наконец, произведение «в веках» — промежуточные этапы его исторической судьбы; они оставляют на произведении свои следы и в той или иной мере учитываются последующими поколениями. Такова сложная, многопланная жизнь объективно нам данного явления искусства.

Не знаю, готовился ли Тынянов к своим лекциям обычным академическим образом. Во всяком случае, он готовился к ним всей своей напряженной жизнью исследователя. В небольшую, до краев переполненную аудиторию на лекции по истории русской поэзии Юрий Николаевич приходил с книгой поэта в руках. Он листал томик стихов, он читал стихи (превосходно читал) и объяснял их, как бы импровизируя. Но все знали: эта кажущаяся импровизация — плод упорных изучений. Впрочем, форма мнимой импровизации имела свой смысл. Мысль не предлагалась готовая, отстоявшаяся и успокоенная; она возникала у нас на глазах. Речь Тынянова не была ни легкой, ни гладкой. Он задумывался, иногда запинался, подбирал слова. И молодые люди следили за механизмом мысли ученого — это было поучительное зрелище. Тынянов объяснял дело поэта, то показывая большую историческую перспективу, то сосредоточиваясь на поэтическом слове, на мельчайшем стиховом элементе. Тут раскрывался его удивительный дар восприятия поэтического произведения в его конкретности, в его словесной материальности. Казалось, он берет в руки эту поэтическую вещь, осторожно ощупывает, поворачивает перед аудиторией разными ее гранями. И аудитория напряженно ждала этих поворотов, зная, что сейчас перед ней возникнет новое решение, мысль, неожиданная, но крепкая, оправданная всей предшествующей работой.

Тынянов не был сознательным педагогом. Он, вероятно, не размышлял над тем, как лучше научить людей их будущему профессиональному делу. Но он учил их своей преданностью труду и мысли, чувством научной ответственности, отвращением ко всяческой болтовне. Все, кто учились у него, учились совмещать исторический охват с конкретным анализом факта

действительности и поэтического слова; учились чуждаться бездумного описательства и пустого увлечения неосмысленными явлениями формы.

Тынянову всегда нужен был смысл, значение литературных явлений. Одна исследовательская линия вела отсюда к историческому обобщению, другая — к анализу, детальнейшему и всегда динамическому, самой словесной материи.

В предисловии 1923 года к «Проблеме стихотворного языка» Тынянов писал: «Самым значащим вопросом в области изучения поэтического стиля является вопрос о значении и смысле поэтического слова... Задачей настоящей работы является именно анализ специфических изменений значения и смысла слова в зависимости от самой стиховой конструкции. Это потребовало от автора обоснования понятия стиха как конструкции...»

В «Проблеме стихотворного языка» Тынянов не декларировал только, а путем точного анализа показал смысловой заряд так называемых формальных элементов. Вернее, показал, что нет формальных элементов как таковых, а есть значащая форма. Значение это может быть обширным и важным, а может быть пустяковым — это другое дело. Тынянов писал свою книгу сорок два года тому назад, а школьное литературоведение до сих пор учит тех, кого следовало бы научить любить и понимать литературу, сначала пересказывать содержание, а потом кратко перечислять «художественные особенности».

«Проблема стихотворного языка» — книга насквозь теоретическая (о вопросах прямо исторических речь здесь идет сравнительно редко), но и в ней Тынянов никогда не теряет из виду историческое качество своего материала. Историчность этой книги, так сказать, подразумеваемая. «Единство и теснота стихового ряда, динамизация слова в стихе... совершенно отличают самую структуру стиховой лексики от структуры лексики прозаической». И Тынянов показывает, как в стихе «смысл каждого слова... является в результате ориентации на соседнее слово». Он показывает это, в частности, на примере стихотворения Блока:

> В кабаках, в переулках, в извивах,
> В электрическом сне наяву
> Я искал бесконечно красивых
> И бессмертно влюбленных в молву.

Анализ этих строк подтверждает чисто теоретическое положение. Но опирается он на историческую концепцию поэтики

Блока и, шире, поэтики символистов, которые, «употребляя слова вне их связи и отношения к основному признаку значения, добивались необычайной интенсивности колеблющихся признаков...» То же относится к истолкованию баллады Жуковского «Аллонзо».

Небеса кругом сияют
Безмятежны и прекрасны...
И надеждой обольщенный,
Их блаженства пролетая,

Кличет там он: Изолина!
И спокойно раздается:
Изолина! Изолина!
Там, в блаженствах безответных.

Подробно и точно Тынянов проследил, как подготовляется закрепление в слове «блаженствах» колеблющегося признака пространственности. Опять вопрос теоретический; но решается он проникновением историка в поэтическую систему Жуковского.

3

Чем дальше, тем прямее раскрывал Тынянов социальные и политические предпосылки литературного процесса. В поздней статье «Прокофий Ляпунов. Трагедия Кюхельбекера» («Литературный современник», 1938, № 1) Тынянов писал: «На нем («Прокофии Ляпунове». — **Л. Г.**) отразилось представление Кюхельбекера как ученика Грибоедова о народности, мысли декабриста, пережившего разгром освободительного движения, в котором принимал непосредственное участие, — о русском народном движении XVII века и вожде его». Общественная обстановка 1810—1820 годов, вопросы политической идеологии выдвинуты на первый план во всех поздних работах Тынянова о Кюхельбекере, в статье «Французские отношения Кюхельбекера» («Литературное наследство», т. 33—34), во вступительных статьях к изданиям Кюхельбекера 1939 года в Большой и Малой серии «Библиотеки поэта».

В статье «О «Путешествии в Арзрум» (Пушкин. «Временник Пушкинской комиссии» № 2. М. — Л., 1936) творчество Пушкина погружено в политику и социальную действительность 1830-х годов.

Тынянов тридцатых годов проявляет все больший интерес к тому, что в двадцатых годах он называл дальнейшими

социальными рядами. Ранний Тынянов мог недооценивать непосредственное значение этих «дальнейших рядов», но в своих историко-литературных работах он никогда не отрывал литературу от действительности. Напротив того, он всегда искал факт, который пружинит и подымает большое обобщение.

У Тынянова было острое исследовательское и писательское чутье факта и документа. Притом — ни малейшего документального фетишизма. «Есть документы парадные, и они врут, как люди», — утверждает Тынянов в заметке, предназначавшейся для сборника «Как мы пишем» (1930).

Тынянов искусно владел фактами-рычагами, от действия которых разваливались благополучные формулы ложноакадемической науки. Слепота на факты — вот характернейшая, по убеждению Тынянова, — черта дурного литературоведения.

В 1964 году, в десятом номере «Вопросов литературы» опубликована юношеская работа Тынянова «Литературный источник «Смерти поэта» (публикация З. А. Никитиной). В 1913 году Тынянов подготовил этот доклад для Пушкинского семинария С. А. Венгерова. В статье девятнадцатилетнего исследователя (а это статья исследователя, но еще сидящего на студенческой скамье) ясно виден будущий Тынянов. Стержень статьи — открытие дотоле неизвестного факта: устанавливается связь лермонтовской «Смерти поэта» с посланием Жуковского «К кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину» (1814), в котором идет речь о трагической судьбе драматурга Озерова *. Это открытие обставлено анализом литературных отношений, жизненных обстоятельств, политической ситуации, стиховой структуры. Много точных подробностей. А главное — энергия мысли, которая ищет уже сжатое выражение, не вынося пустых мест, проходных фраз. Фраз в этой студенческой статье нет, но есть пафос; пафос любви к поэзии и к поэтам России, которую Тынянов пронесет сквозь всю свою недолгую жизнь.

В статье «Достоевский и Гоголь» (1921) научный метод Тынянова 20-х годов уже определился. В центре построения также фактическое открытие: «Село Степанчиково» Достоевского, помимо социального обобщения, содержит личный памфлет, речи Фомы Опискина пародируют гоголевские «Выбранные места из переписки с друзьями». Тынянов присмотрелся к текстам, к фактам действительности, к литературным отношениям и увидел то, что до него не замечали: Достоевский не

* При этом Тынянов показывает, что Лермонтов трактует тему по-своему, иначе, чем Жуковский.

только учился у Гоголя, но боролся с Гоголем, — чтобы стать Достоевским. Для Тынянова противоречия и борьба — неиссякаемая движущая сила развития литературы. Пародийное начало в «Селе Степанчикове» — найденный и подтвержденный щедрым материалом доказательств факт. Факт пружинит и подымает важные пласты литературных отношений. Концепция этих отношений возникает на стыке литературы и социальной действительности; биография Достоевского, общественная позиция Гоголя служат ей материалом.

Тот же методологический принцип в статье 1923 года «Пушкин и Тютчев». Литературный процесс есть борьба и движение вкось. Тютчев как «архаист» боролся с Пушкиным, и Пушкин не имел оснований восторженно приветствовать нового поэта. В этой статье подробно разработан конкретный, фактический материал отношений Пушкина и Тютчева (история упоминаний или умолчаний Пушкина о Тютчеве, история появления стихотворений Тютчева в пушкинском «Современнике» 1836 года и т. д.). В то же время статья эта очень теоретична и для Тынянова принципиальна. Она опровергает концепцию безмятежной преемственности в литературе, ханжескую идею: все хорошие писатели любили и благословляли друг друга. Статья «Пушкин и Тютчев» на сложном материале утверждает простую истину — у больших писателей есть творческие принципы, поэтому они не всеядны (это не значит, конечно, что большие писатели стремятся искоренить придерживающихся других творческих принципов).

Стилистическая деталь, конкретный факт литературной и общественной жизни в процессе исследования растут, разветвляются, дорастают до исторического обобщения, до теоретической формулы. Все это можно найти и в более поздних статьях Тынянова. В статье «Пушкин и Кюхельбекер» («Литературное наследство», т. 16—18. М., 1934) история их отношений складывается из ряда заново истолкованных фактов: социальный состав лицея, философские источники мировоззрения Кюхельбекера, вопрос об адресате лицейского стихотворения «К другу-стихотворцу», дуэль Пушкина и Кюхельбекера, Кюхельбекер как прототип Ленского и т. д.

В статье «Сюжет «Горя от ума» речь идет о Чаадаеве, Кюхельбекере, Байроне — в их сложном соотношении с темой Чацкого. Каждый из них введен в статью с данными своей биографии — писателя и политического человека. Но разговор об этом одновременно и разговор о проблеме сюжета в ее художественной специфике, о жанре комедии и ее национальных традициях.

В книгах Тынянова молодой филолог может научиться многому. В том числе тщательной, точной, неутомимой работе над выявлением и обоснованием факта. Да, именно у этого прирожденного теоретика и человека смелых обобщений. Тынянов-ученый был открывателем, был ниспровергателем принятых на веру мнений, но он почитал научную дисциплину, накопление материала, строгое требование знаний. Он уважал это в своих лучших университетских учителях.

Своим ученикам Тынянов рассказывал (не без подразумеваемого упрека), как он однажды спросил С. А. Венгерова: в каких номерах герценовского «Колокола» напечатаны такие-то статьи? «Как, — сказал Венгеров, — вы скоро кончаете университет и вы еще не читали весь «Колокол»? Да как это возможно?»

И Тынянов об этом рассказывал с удовольствием, любуясь в старом профессоре вкусом к материалу.

Тынянов знал цену мелким мыслям, но заведомо мелких фактов для него не существовало. Он считал, что факт надо подержать в руках и посмотреть, не приведет ли он к чему-нибудь крупному.

Тынянов знал, что филологу нельзя начинать с конца, что ему нужны подробности. Научная обстановка, которую создавал вокруг себя Тынянов, исключала некоторые явления, еще и сейчас бытующие. Это толстые сочинения на пустом месте, это молодые люди, которые начинают с «Войны и мира» и «Медного всадника» (если не с Толстого или Пушкина в целом), но которым дотоле никогда не случалось своими глазами присмотреться к «мелким фактам», к тем, из которых Тынянов добывал свои большие выводы.

В ранних работах Тынянова — в отличие от более поздних — связь литературы с действительностью дается через ближайшие ряды. Но внутренняя логика исследования неизбежно вела от ближайших рядов к дальнейшим.

Вот, например, статья 1921 года «Стиховые формы Некрасова». В ней поставлена проблема стихового прозаизма. По словам Тынянова, Некрасов ввел «в классические формы баллады и поэмы роман и новеллу, со сказом, прозаизмами и диалектизмами, а в формы «натурального» фельетона и водевиля — патетическую лирическую тему. Смещением форм создана новая форма колоссального значения, далеко еще не реализованная и в наши дни». В статье отсутствуют социальные предпосылки литературной работы Некрасова, дальнейшие социальные ряды. Но вся характеристика некрасовской демократической поэтики строится так, что эти даль-

нейшие социальные ряды как бы подключаются сами собой; характеристика подошла к ним вплотную, их остается только назвать.

Это относится и к крупнейшей из историко-литературных работ Тынянова двадцатых годов, к его статье «Архаисты и Пушкин».

4

Для научной деятельности Тынянова двадцатых годов «Архаисты и Пушкин» — произведение центральное. Эта большая статья (в сборнике «Архаисты и новаторы» она занимает 140 страниц) создавалась долго, в 1921—1924 годах, постепенно вбирая в себя опыт литературоведческой мысли Тынянова. Те, кто общались с Юрием Николаевичем в эти годы, учились у него, слушали его лекции, присутствовали тем самым при становлении этой итоговой работы.

В «Архаистах и Пушкине» завязываются будущие романы Тынянова. Эта статья в то же время эталон его научного метода двадцатых годов. Она вся растет из протеста против формул, повторяемых по инерции.

Русская литература 1810—1820 годов традиционно рассматривалась под знаком борьбы классицизма и романтизма. Причем и в современных и в позднейших высказываниях по этому поводу господствовала чрезвычайная путаница и чересполосица. Шишковская «Беседа» считалась, например, оплотом классицизма, хотя именно карамзинисты были «классиками» по своим позициям в русской литературе 1810-х годов, куда они внесли дух систематизации и организованности, нормы «хорошего вкуса» и логическую дисциплину. Для литературных староверов, однако, все последователи Карамзина — злостные романтики; но романтики для них точно так же и те молодые поэты, которые стремились в двадцатых годах возродить торжественную оду XVIII века.

Эту путаницу получила в наследство и усугубила история литературы XIX века. Заново посмотреть на литературные отношения декабристской поры, увидеть реальные факты, увязшие в противоречивой терминологии — вот задача, стоявшая перед Тыняновым. В порядке полемической крайности он при этом считал, что может вообще обойтись без понятий классицизм — романтизм.

В статье «Архаисты и Пушкин» Тынянов писал: «...Сами литературные деятели двадцатых годов иногда тщетно гнались за неуловимыми понятиями классицизма и романтизма...

и эти понятия оказывались разными в разных литературных пластах. Происходило это... вследствие того, что у нас «готовые» (на деле, конечно, тоже не готовые, а упрощенные) западные формулы прикладывались к сложным национальным явлениям и в них не умещались».

Национальная традиция является решающей и закономерной; иностранные влияния случайны, пока они не освоены этой традицией. Теоретическую формулировку этих положений Тынянов дает в статье 1921 года «Тютчев и Гейне»:

«Генезис литературного явления лежит в случайной области переходов из языка в язык, из литературы в литературу, тогда как область традиций закономерна и сомкнута кругом национальной литературы. Таким образом, если генетически стих Ломоносова, например, восходит к немецким образцам, то он одновременно продолжает известные метрические тенденции русского стиха, что и доказывается в данном случае самою жизненностью явления».

Нельзя механически переносить схему одной национальной литературы на другую. Исходя из русской действительности 1810—1820 годов, Тынянов произвел новую расстановку сил. Вместо классиков и романтиков — карамзинисты и младоархаисты, «славяне», то есть, в сущности, группа писателей-декабристов. Эта расстановка сил прочно вошла в нашу историю литературы. Сейчас она кажется само собой разумеющейся; но ведь ее надо было найти.

Борьба младших архаистов с карамзинистами рассматривается в плане стилистическом, жанровом. С одной стороны — культ малых форм и среднего слога, с другой — требование монументальных жанров, возвышенности и просторечия. Но связь этого разделения и противопоставления с социальной действительностью, с политикой очевидна. Не заметить ее можно, только подходя к статье «Архаисты и Пушкин» с готовой уверенностью в том, что Тынянов должен был отделять литературу от жизни. На деле же в «Архаистах и Пушкине», как и в статье о стиховых формах Некрасова, близлежащие ряды литературных отношений непосредственно устремлены к дальнейшим социально-историческим рядам и смыкаются с ними за текстом. Впрочем, не только за текстом. В «Архаистах и Пушкине», например, прямо говорится о том, что архаистическая поэтика имела двойное политическое применение: «...Младшие архаисты (в отличие от реакционно настроенных старших членов «Беседы». — **Л. Г.**) — радикалы (Катенин, Грибоедов) и революционеры (Кюхельбекер). Здесь сказывается разница между архаистичностью литературной и реакционно-

стью общественной. Для младших архаистов второй момент отпал и тем ярче проявился первый». Об этом сказано вскользь. В своих работах первой половины двадцатых годов Тынянов как бы еще «стесняется» подробно вдаваться в социально-исторические соображения. Но дан уже ключ ко всему строю статьи.

В обращении к старине, к архаическим формам языка и литературы, естественно, ищет опору общественная и политическая реакция. Но молодым «радикалам» и революционерам, людям русской дворянской революции также нужна традиция XVIII века, питающая торжественность новой гражданской поэзии.

В статье «Архаисты и Пушкин» нет этих формулировок, но они вытекают из всего ее содержания. Она тем самым прокладывает дорогу пониманию стиля как выражения исторически обусловленного мировоззрения писателя; пониманию, имевшему столь важное значение в дальнейшем развитии нашей истории литературы. И пробивал этот путь Тынянов не декларациями, а рядом конкретных открытий.

Проблема расстановки литературных сил 1810—1820 годов — это одновременно и проблема творческой эволюции Пушкина. Тема Пушкина здесь самое главное. Начинающему Пушкину уже в 1818 году становится тесно в арзамасских пределах. В поисках нового опыта он сближается с архаистом Катениным, по преданию, говорит ему, «как Диоген... Антисфену, — побей, но выучи». Но Тынянов показывает и другое: девятнадцатилетний Пушкин уже перерос простодушное ученичество. У архаистов он берет только то, что ему может понадобиться в его неудержимом движении, что пригодится для будущего грандиозного пушкинского синтеза. Так Пушкину, в сущности, не понадобился «высокий план» младоархаистов; его привлекает главным образом их интерес к «простонародности», к просторечию, из области «низших жанров» поднимающемуся на уровень большой литературы.

Объем «Архаистов и Пушкина» — около шести печатных листов. Для Тынянова, с его лаконизмом, это очень много. Но лаконизм, собственно, остается в силе — большая статья состоит из ряда исследовательских эпизодов. Каждый из них — открытие нового факта, нового поворота вещей, и все они служат общей мысли. Обширный материал сжат, мысль скреплена формулировками.

Одно из таких исследовательских звеньев — раздел о «Руслане и Людмиле», в котором Тынянов устанавливает связь между этой поэмой и воздействием на Пушкина катенин-

ских литературных мнений. Другое звено: главка о Кюхельбекере как прототипе Ленского.

Отдельная главка посвящена анализу стихотворения Пушкина «Ода его сиятельству графу Д. И. Хвостову». Это характернейший образец тыняновского научного метода: открытие конкретного историко-литературного факта, подтвержденное многообразным материалом, в процессе исследования расширяющееся до важных обобщений.

Стихотворение Пушкина, парадоксально связавшее с Байроном всеми осмеянного Хвостова, рассматривалось обычно как пародия на оды этого графомана и члена шишковской «Беседы». Тынянов раскрывает в стихотворении смысл гораздо более серьезный — скрытую полемику Пушкина с теоретиком и практиком новой оды — Кюхельбекером, отчасти с Рылеевым, подобно Кюхельбекеру откликнувшемуся одой на смерть Байрона в охваченной восстанием Греции.

Тонкий анализ пародийных элементов «Оды» скрещивается с анализом откликов Пушкина на высказывания Кюхельбекера в его программной статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие». Пушкин не приемлет попытку воскресить торжественную оду, заставив ее служить целям новой гражданской поэзии. Пушкин ищет новые формы, соответствующие сознанию современного человека. Так частный, конкретный вопрос о смысле и направленности «Оды его сиятельству графу Д. И. Хвостову» дорастает до вопросов самых принципиальных для эстетики Пушкина.

Наибольшей остроты достигает тыняновский анализ (исторический и стилистический) в разделе статьи, посвященном «любопытному поэтическому состязанию», тайной полемике между Катениным и Пушкиным. Впервые объяснен смысл стихотворений Катенина «Элегия», «Старая быль». Они содержат намеки, тайные упреки, обращенные к Пушкину после его «Стансов» и «Друзьям», — произведений, которые Катенин воспринял как отступничество от дела декабристов. Сложный анализ текста стихотворений Катенина, его писем, различных свидетельств, обстоятельств и отношений ведет в конечном счете к расшифровке стихотворения Пушкина «Ответ Катенину». «Ответ» Пушкина был гневен и ироничен», — пишет Тынянов. На первый взгляд — собрание литературных комплиментов, на самом деле — горечь, полемика, скрытая в каждом слове.

Биографический факт установлен, но Тынянову не свойственно останавливаться на этом, ему нужен теоретический вы-

вод. И он развивает теорию двупланности как характерной черты «семантического строя тогдашней поэзии».

Может быть задан вопрос: стихотворение «Ответ Катенину» — разве для многих читательских поколений оно не существовало в своей эстетической ценности и до того, как Тынянов истолковал его шифры? Конечно, существовало; иначе, но существовало. Ну и что же... Дело историка литературы восстановить произведение в первоначальной полноте ассоциаций, в исходном авторском замысле, понятном не только адресату, но, вероятно, и многим современникам. Тынянов и восстанавливал эти исторические значения, возрождая живую связь поэтического слова с действительностью, с конкретностью литературных отношений, в конечном счете отношений общественных.

5

Почему, говоря о Тынянове-ученом, больше всего хочется говорить об его историзме? Потому что здесь пафос Тынянова, главный нерв его деятельности — научной и писательской. В этом плане деятельность Тынянова принципиально противостоит тому антиисторизму, которым давно уже отмечены некоторые течения западной философии и гуманитарной науки. Особенно широко эти настроения проникли в область изучения искусства, литературы. Произведение искусства, утверждает антиисторизм, трактует «вечные» темы, и само оно является вечным настоящим, не нуждающимся в истории. Научное творчество Тынянова большой силы противовес любому внеисторическому пониманию искусства именно потому, что произведение не было для него иллюстрацией к истории, ни история — комментарием к произведению. Тыняновский историзм проникал в самую плоть произведения, в его словесную ткань.

У искусства есть, конечно, вечные темы — исконные вопросы жизни и смерти. Но предстают они в многообразных исторических воплощениях. Для эстетического переживания существеннейшим является единство идеи и формы, значимость формы. Но вечное само по себе формы не имеет.

В историзме есть мощное художественное начало; недаром история так долго занимала место среди искусств и, собственно, лишь в XIX веке стала наукой. История — поток и остановка; она не только изображала явления действительности в их изменении и движении, она — подобно искусству — останавливала преходящие явления, превращая их в вечное достоя-

ние культурного сознания. Историзм обогатил сознание человека бесконечным многообразием форм прошедшей жизни, пониманием прошлых культур. И, раз открыв историю, не так просто от нее отказаться.

Художественное начало историзма с большой силой сказалось на некоторых направлениях историографии XIX века (достаточно назвать хотя бы имена Баранта, Тьери, Мишле, Карлейля). Вопрос о художественном начале еще острее на таких особых участках истории, как история искусств, история литературы, где, независимо от метода, сам предмет исследования является эстетическим фактом.

Что такое историзм в литературоведении? Это изучение литературного процесса в его причинных связях, в его соотношениях с исторической действительностью. Но не только; для Тынянова это также и изучение самой системы произведения — в динамике ее элементов. Элементы произведения прочитываются как знаки исторически неповторимой, социально характерной культуры, с ее мировоззрением, с ее материальными формами. Соответствие произведения его времени, его историчность переживаются эстетически.

Но историзм двулик; он обращен в прошлое и в современность. Антиисторизм не всегда понимает, что уйти от истории — то же, что уйти от сопряженного с ней понятия современности. Современность — историческая форма осознания текущей жизни. Понятие это возникло очень поздно — вместе с историческим мышлением. Великая литература французского классицизма была очень национальной и в высшей степени выражала свою эпоху и свою социальную действительность, но ей казалось, что она осуществляет вневременные законы прекрасного и разумного.

Нельзя гордиться чувством современности, в частности, пониманием современного искусства, пытаясь при этом отделаться от истории. Логически они нерасторжимы.

В Тынянове историк и современный литератор сочетались удивительно стройно. Он брал произведение и спрашивал: «Что оно значило в своем первоначальном историческом бытии? Что моим современникам сейчас от него нужно?»

Тынянов был именно современным литератором. Он любил это слово. Он говорил, что в России пушкинской поры поэты и прозаики были сверх того литераторами; универсальными профессионалами литературного дела, в которое, по

их представлению, входило многое: стихи и художественная проза, филология, история, критика и журналистика.

Тынянов — филолог и автор романов, киносценарист и переводчик Гейне. Для него все это единое литераторское дело. И Тынянов вовсе не был исключением. Все студенты Литературного факультета Института истории искусств писали стихи (некоторые и прозу, но это было менее обязательно). Нам казалось, что это естественно, и даже казалось, что историк литературы, изучающий стихи, должен иметь практическое понятие о том, как это делается. Нам казался тогда нормальным путь от литературы (хотя бы от неудавшихся опытов) к истории литературы, или, наоборот, из истории литературы к литературе (путь Тынянова), или совмещение этих занятий. Виктор Шкловский был теоретиком и писателем; Каверин, уже профессиональный писатель, написал историко-литературную книгу о Сенковском («Барон Брамбеус»).

Среди сочинявшихся от случая к случаю куплетов студенческой песни был и такой:

И вот крадется, словно тать,
Сквозь ленинградские туманы
Писатель лекцию читать,
Профессор Т. — писать романы.

Профессор Т. — это Тынянов. О романе же, который пишется, мы узнали от самого автора.

Есть старая добрая традиция — любимого учителя после лекции провожают домой, продолжая возникший в аудитории разговор, спрашивая и споря. Так бывало, понятно, и с Тыняновым. А несколько раз бывало и так: по дороге, на углу Фонтанки и Невского (там была тогда лодочная станция) брали лодку и выезжали на Неву — белым весенним ленинградским вечером. Если ученикам было тогда лет по двадцать, то учителю не было тридцати. Все на равных правах гребли, сменяясь на веслах.

Вот так на Неве, в лодке Тынянов однажды рассказал нам о том, что Корней Иванович Чуковский уговорил его написать роман для юношества, о Кюхельбекере. И он рассказал кое-что о том, какой это будет роман. Рассказывал Тынянов, немного смущаясь, а мы немного удивились, но только в первую минуту, потому что в общем-то все это было вполне естественно. Намечалось еще одно воплощение того материала, той мысли, которая была уже нам знакома из лекций, из разговоров, — ведущей мысли «Архаистов и Пушкина».

Но Тынянов знал, что дело обстоит не просто, что академи-

ческая рутина второй половины XIX века начисто уничтожила гибкое, многопланное литераторство пушкинской поры, что этот синтез нужно создавать заново.

В наброске автобиографии (тридцатые годы) Тынянов писал: «Переход от науки к литературе был вовсе не так прост. Многие ученые считали романы и вообще беллетристику халтурой. Один старый ученый — историк литературы называл всех, кто интересуется новой литературой, «труляля». Должна была произойти величайшая из всех революций, чтобы пропасть между наукой и литературой исчезла».

1965

КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ

Тынянов был с детства книжником, самым жадным глотателем книг из всех, каких я когда-либо видел. Где бы он ни поселялся — в петергофском санатории или в московской гостинице, его жилье через день, через два само собою обрастало русскими, французскими, немецкими, итальянскими книгами, они загромождали собою всю мебель, и их количество неудержимо росло.

В первые годы моего с ним знакомства, когда он был еще так моложав, что все принимали его за студента, зайдет, бывало, ко мне на минуту — по пути в библиотеку или в Пушкинский дом — и засидится до самого вечера, толкуя о Державине, о Якове Гроте, о Николае Филиппыче Павлове (он так и называл его Николаем Филиппычем), о Диккенсе, о Мицкевиче или о какой-нибудь мелкой литературной букашке, которую, кажется, ни в какой микроскоп не увидишь. И, помню, меня тогда же поражало, что из каждой прочитанной книги перед ним во весь рост вставал ее автор, живой человек с такими-то глазами, бровями, привычками, жестами, и что о каждом из них он говорил как о старом приятеле, словно только что расстался с ним у Летнего сада или в Госиздате на Невском.

И если бы во время таких разговоров ко мне в комнату вошел, например, Бенедиктов, или, скажем, Языков, или Дружинин, или Некрасов с Иваном Панаевым, я нисколько не удивился бы, потому что и сам под гипнозом тыняновской речи начинал чувствовать себя их современником. Никто из них не умирал, они тут, в моей комнате, сидят на подоконниках, на стульях, и я вижу каждую пуговку бархатной куртки Николая Щербины, вижу его желчное, оливкового цвета лицо, вижу, как, насупившись, глядит на него своими добрыми армянскими глазами Панаев, вижу Полонского (Якова Петровича!), длинноволосого, с двумя костылями, вижу всякую складку на его сюртуке; и хотя Тынянов как историк очень остро ощущал каждую отдельную эпоху, с тем неповторимым, единственным

запахом, который был присущ только ей, — люди каждой из этих эпох, по его ощущению, не истлели на кладбище, а чудесным образом остались в живых, и старик Державин был для него такой же давнишний знакомец и друг, как, скажем, Всеволод Иванов или Шкловский.

Все писатели были для него Николаи Филиппычи, Василии Степанычи, Алексеи Феофилактычи, Кондратии Федоровичи. Они-то и составляли то обширное общество, в котором он постоянно вращался. Ему не нужно было напрягать воображение, чтобы воскресить, например, баснописца Измайлова — тот и так стоял перед ним во весь рост — талантливый нетрезвый забулдыга, — и Тынянову были ясно видны даже синие жилки у него на носу.

Это художническое восприятие литературы минувших веков тогда же, в юности, ярче всего выражалось в тех мимических сценах из писательской жизни, которые он исполнял с таким блеском, ибо втайне, по секрету от всех, был первоклассным актером, художником жестикуляции и мимики, и легко преображался, например, в Воейкова, в Крылова, в Жуковского и артистически воспроизводил целые эпизоды из их биографий.

Вообще в нем не было ни тени ученого педантства, геллертерства. Его ум, такой разнообразный и гибкий, мог каждую минуту взрываться целыми фейерверками экспромтов, эпиграмм, каламбуров, пародий и так свободно переходить от теоретических споров к анекдоту, к бытовому гротеску.

Недаром его связывала крепкая дружба с такими мастерами изощренного светлого юмора, как Михаил Зощенко и Евгений Шварц. Они часто собирались втроем друг у друга (и в Доме искусств), и всякий раз, когда я попадал в их компанию, я заранее знал, что буду хохотать до полного истощения сил. Уморительно-озорная ирония Евгения Шварца, которая впоследствии воплотилась в его «Драконе», «Голом короле» и других таких же превосходных комедиях, тратилась тогда главным образом на устные экспромты и остроты.

Высокая культура объединяла всю эту троицу: Зощенко и Шварц были люди того же интеллектуального уровня, что и Тынянов. Он отлично дополнял их обоих.

Чудесно изображал он профессора Венгерова (Семена Афанасьича), академика Орлова, академика Шахматова, профессора Щербу, артиста Михоэлса, и на этом поприще у него был единственный соперник — Ираклий Андроников.

Как и Андроников, он не просто копировал внешние особенности того или иного лица, но полностью перевоплощался

в него; так что, когда он изображал, например, Пастернака, мне казалось, что даже пальцы, даже ресницы, даже уши становились у него пастернаковскими.

Я не скажу, чтобы он владел этим редким искусством в такой же мере, в какой владеет им наш феноменальный Андроников, могущий на целые часы превращаться то в Качалова, то в Соллертинского, то в Остужева, то в Алексея Толстого, я только хочу подчеркнуть, что каждую человеческую личность Тынянов воспринимал как художник, во всем своеобразии ее индивидуальных особенностей, которые всегда были страшно интересны ему, как интересны они только художникам.

Ибо он был раньше всего портретист, живописец человеческих характеров, чрезвычайно остро ощущавший в каждом жесте, в каждом слове человека, в его походке, в его манерах, в очертании его носа и глаз самое существо его личности.

Про Диккенса рассказывали, что, когда он создавал какую-нибудь из своих гениально гротескных фигур, он то и дело во время писания подбегал к зеркалу и воспроизводил весь ее облик, все ее повадки, гримасы, ужимки, превращаясь то в Пекснифа, то в Урию Гипа, то в мистера Дика, то в Джингля — это давало ему для каждого образа новые, свежие краски. Нечто подобное нередко бывало с Тыняновым; и я помню, как полнокровно, с каким изобилием живописных подробностей изображал он у меня на ленинградской квартире легкомысленного, чванного, скупого и все же милого какой-то обаятельной детскостью Сергея Львовича Пушкина, в голубом галстуке, в кригс-комиссариатском мундире, и потом, когда я прочитал в его незаконченном романе страницы, посвященные Сергею Львовичу, я вспомнил, что уже видел этого человека — у себя на квартире, на Кирочной улице, за десять лет до того, когда Тынянов исполнял его роль.

Но была в характере Тынянова одна непостижимая странность, которая глубоко огорчала меня.

Этот природный художник, мастер живописи, портретист по призванию, человек очень конкретного бытового мышления, воскресавший воображением десятки давно умерших людей, не ценил своего дарования и даже как бы стыдился его.

Те чудесные портреты старинных писателей, которые он так легко и свободно, такой уверенной кистью воссоздавал перед нами, оставались достоянием тесного круга друзей и не выходили за пределы его устного творчества, а читатели даже не подозревали о них.

Читатели знали Тынянова как автора очень ценных ученых работ, написанных с большой эрудицией, и, я думаю, были бы

весьма изумлены, если бы в одно из воскресений увидели этого творца многосложных теорий, как он в гостях у нашего общего друга разыгрывает пантомиму о некоем дряхлом, но очень похотливом филологе, влюбившемся в свою аспирантку.

По какой-то непонятной причине Тынянов-ученый не любил Тынянова-художника, держал его в черном теле, исключительно для домашних услуг, и давал ему волю лишь в веселой компании, по праздникам, когда хотел отдохнуть от серьезных занятий. Это, повторяю, огорчало меня. Не то чтобы я не уважал его ученых трудов. Как самобытный мыслитель, как эрудит, как исследователь, он не мог не импонировать мне. В его книгах, написанных на историко-литературные темы, было много широких идей и зорко подмеченных фактов. Но эти книги, статьи и брошюры не вызывали во мне той непосредственной радости, того восторженного, благодарного чувства, которое пробуждала во мне его (если можно так выразиться) изустная живопись.

Однажды эти две ипостаси Тынянова — ученого и художника — явились передо мною с особой наглядностью.

На Невском 28 существовал в 1924 году очень неуютный и замызганный клуб при ленинградском Госиздате, клуб для служащих, и там Юрию Николаевичу случилось прочесть лекцию об «архаисте» Кюхельбекере.

Лекция была посвящена исключительно стилю писателя, причем стиль рассматривался как некая самоцельная сущность; и так как слушатели были равнодушны к проблемам, которые ставил перед ними докладчик, и вообще утомлены целодневной работой, они приняли лекцию сумрачно. Но когда после окончания лекции мы шли обратно по Невскому и потом по Литейному, Юрий Николаевич так художественно, с таким обилием живописных подробностей рассказал мне трагическую жизнь поэта, так образно представил его отношения к Пушкину, к Рылееву, к Грибоедову, к Пущину, что я довольно наивно и, пожалуй, бестактно воскликнул:

— Почему же вы не рассказали о Кюхле всего этого там, перед аудиторией, в клубе? Ведь это взволновало бы всех. А мне здесь, на улице, вот сейчас, по дороге, рассказали бы то, что говорили им там.

Он насупился. Ему было неприятно при мысли, что Тынянов-художник может нанести хоть малейший ущерб Тынянову-ученому, автору теоретических книг и статей.

И должно же было так случиться, что через несколько дней одно ленинградское издательство, функционировавшее под

загадочным и звонким названием «Кубуч», вздумало издавать детские книжки — для среднего и старшего возраста — и поручило мне наладить это дело. В план издательства я самовольно включил и маленькую тыняновскую книжку о Кюхле — не больше пяти листов. Предполагалась серия таких биографий. Когда я пришел к Юрию Николаевичу и стал упрашивать его, чтобы он написал эту книжку, он согласился с большой неохотой; и кажется, если бы не бедность, угнетавшая его тогда особенно тяжко, он ни за что не взялся бы за такую работу, которая отвлекала его от научных занятий.

Бедность же его произошла оттого, что сварливый, бездарный и вздорный маньяк, стоявший тогда во главе Госиздата и снятый впоследствии с работы за склочничество, уволил его грубым приказом со службы и лишил, таким образом, заработка.

Так что делать было нечего, и Юрию Николаевичу пришлось скрепя сердце приняться за писание этой заказанной книжки, благо она так невелика.

Мы не видались довольно долгое время — Юрий Николаевич уехал куда-то на юг, но я хорошо помню свое изумление, когда он принес мне объемистую рукопись «Кюхли», в которой, когда мы подсчитали страницы, оказалось не пять, а девятнадцать листов! Так легко писал он этот свой первый роман, что даже не заметил, как у него написалось ч е т ы р н а д ц а т ь л и ш н и х л и с т о в! Вместо восьмидесяти заказанных ему страниц он, сам того не замечая, написал больше трехсот, то есть перевыполнил план чуть ли не на четыреста процентов. Все главы, за исключением двух-трех, были написаны им прямо набело и поразительно быстро. Он почти не справлялся с архивами, так как все они были у него в голове. Своим творческим воображением он задолго до написания книжки пережил всю жизнь Кюхельбекера как свою собственную, органически вжился в ту эпоху, усвоил себе ее стиль, ее язык, ее нравы, и ему не стоило ни малейших усилий заносить на бумагу те картины и образы, которые с юности стали как бы частью его бытия. Впоследствии он всегда вспоминал эти блаженные месяцы, когда им с такой фантастической легкостью — страница за страницей, глава за главой — создавался его первый роман, как счастливейшую пору своей творческой жизни.

Но что было делать с издательством? Ведь оно заказало Тынянову тощую книжку — вернее, популярную брошюру, а получало великолепный роман, чудотворно воссоздающий эпоху и ее лучших людей — Пушкина, Дельвига, Ермолова,

Грибоедова, Рылеева, Пущина, — классический роман и по своей социально насыщенной теме, и по четкой легкости рисунка, и по стройному изяществу всей композиции, и по добротности словесной фактуры, и по богатству душевных тональностей, и по той прекрасной, мудрой, очень непростой простоте, в которой нет ничего упрощенческого и которая свойственна лишь великим произведениям искусства.

Как виноватые пришли мы в «Кубуч», и первоначальные разговоры с его заправилами живо напомнили мне чеховский рассказ «Детвора»: дети играют в лото и требуют, чтобы самый старший из них поставил обычную ставку — копейку.

— У меня копейки нет, но вот есть рубль. Я ставлю рубль.

— Нет, нет, нет... копейку ставь!

Тынянов давал издательству самобытный, талантливый, познавательно ценный роман, а оно не хотело романа — оно требовало плюгавой брошюры.

— Нет, нет, нет... ставь копейку!

Но тут случилось чудо, почти небывалое в тогдашней издательской практике. Один из главарей «Кубуча» (тов. Сапир) догадался не страховать себя трусливой уклончивостью, а взять и прочитать весь роман. Прочитал и сделался таким страстным приверженцем «Кюхли», что героически отстоял его перед синклитом издательства.

Печатание «Кюхли» шло быстро. Еще до того, как появились первые корректуры, Тынянов задумал новый роман: о русских, проживавших в Париже в 1770-х годах и участвовавших во французской революции, — о князьях Голицыных, о графе Павле Строганове. Роман был полностью готов у него в голове, на столе у него высилась груда блокнотов, где были записаны нужные ему материалы; казалось, стоит только взять в руки перо — и роман возникнет сам собою. Помню, он рассказывал мне и Евгению Шварцу ту главу из этого романа, где такими горячими красками был изображен Анахарсис Клоотс *.

И другой роман был у него в голове — об «арапе Петра Великого»; и он тогда же с большим азартом принялся собирать материалы о петровской эпохе, которые пригодились ему

---

* Анахарсис (Жан-Батист) Клоотс, 1755—1794 — философ-просветитель, публицист и политический деятель. Член Конвента в период Великой Французской революции. Казнен в 1794 году. — **Прим. сост.**

лишь впоследствии, для его позднейшей повести «Восковая персона». Он хотел посвятить своего «Кюхлю» отцу; где-нибудь в его бумагах найдется, может быть, текст этого посвящения, очень лаконический, полный задушевной признательности, потому что с отцом у него была большая духовная связь.

Авторитетным советчиком во всех своих литературных делах считал он своего друга (и родственника) Вениамина Александровича Каверина.

Но вот и корректурные гранки «Кюхли». Юрий Николаевич в корне переработал главу «Петровская площадь» — о декабристском восстании (в сущности, написал ее заново) — и стал очень взволнованно и даже тревожно ждать появления книги. Эта тревога отразилась в той записи, которую за день до выхода книги, 1 декабря 1925 года, он сделал на странице моего альманаха «Чукоккала»:

Накануне рождения «Кюхли».

Сижу, бледнея, над экспромтом,
И даже рифм не подыскать.
Перед потомками потом там
За все придется отвечать.

Потомки уже вынесли ему свой приговор, ибо тотчас же после появления в печати «Кюхля» сделался раз навсегда любимейшей книгой и старых и малых советских людей, от двенадцати лет до восьмидесяти. Стало ясно, что это и в самом деле универсальная книга — и для высококвалифицированного, и для так называемого рядового читателя, и для академика, и для школьницы четвертого класса.

Это книга во славу русской культуры, ибо в ней, как ни в одной из наших исторических книг, воспроизведена духовная атмосфера той высокой эпохи. Здесь была сила Тынянова — в изображении одухотворенных людей высокой культуры; и мне всегда думалось, как были бы рады и Кюхельбекер, и Рылеев, и Дельвиг, и каждый из братьев Бестужевых водиться с ним, и беседовать с ним, и смеяться его эпиграммам, каламбурам, гротескам.

Среди его экспромтов есть один, тоже относящийся к «Кюхле». В экспромте упоминается, между прочим, тот (вскоре устраненный) «владыка Госиздата», который дал приказ своему приспешнику Лайкину снять Юрия Тынянова с работы:

Когда владыка Госиздата,
Столь незначительный когда-то,
Такую силу ощутил,
Что стал разборчив очень-очень
И мимоходом был проглочен
Ваш восьмилетний «Крокодил» *.

. . . .

И он «Ковшам» ** велел остаться,
А остальным ко вшам убраться.
И Лайкину сказал: «Умучь».
То рок ли благосклонный, дух ли,
Но, снизойдя к мученьям «Кюхли»,
Вы повели меня в Кубуч.
И там, великодушьем муча,
На территории Кубуча
Мне дали Фабер номер два ***.

. . . .

Стихов он писал множество на всякие случаи. Даря мне свою книжку «Проблема стихотворного языка», он сделал на ней такую язвительно-пародийную надпись:

Пока
Я изучал проблему языка,
Ее вы разрешили
В «Крокодиле».

Когда один из столпов Пролеткульта, выступая на эстраде, заявил, что пролеткультовцы, пожалуй, согласны считать (хоть и с оговорками) своим попутчиком Горького, Тынянов записал в мою «Чукоккалу»:

Сатурново кольцо сказало: «А недурно
Теперь в попутчики мне пригласить Сатурна».

К одному литератору, докучавшему нам своими плаксивыми жалобами на непризнание современностью его мнимых заслуг, он в той же «Чукоккале» обратился с двустишием:

Если ты недоволен эпохой,
Охай.

Версификатором он был превосходным. Это видно по его переводам из Гейне. Правда, лирика Гейне меньше давалась

---

* «Крокодил» — детская сказка в стихах.
** «Ковши» — альманахи, выходившие в Ленинграде.
*** Карандаши в тогдашнем Ленинграде были величайшей редкостью.

ему, чем сатира... Он, как и его Вазир-Мухтар (в котором он невольно отразил многие черты своей собственной личности), больше всего тяготел к саркастическим «зоилиадам и занозам». Оттого-то он оказался таким силачом в переводе гейневской «Германии».

Последняя книга Тынянова, «Пушкин», вызывает во мне трагические воспоминания. Начал он эту книгу с большим аппетитом, очень бодро и радостно; и когда я, бывало, при встрече спрашивал:

— Ну, сколько теперь лет вашему Александру Сергеевичу?

Он отвечал с виноватой улыбкой:

— Вот честное слово: написал о нем двести страниц, а ему все еще семь.

Потом, при новой встрече:

— Ему уже стало четырнадцать.

Роман был весь у него в голове — капитальнейшая, многотомная книга о Пушкине, но вдруг что-то застопорилось, и я впервые услышал от Юрия Николаевича такое странное в его устах слово: «Не пишется»; он стал просиживать над иными страницами по две, по три недели, и браковал их, и вновь переписывал, и вновь браковал. А потом обнаружилось, что во всем виновата болезнь; и хотя он нечеловеческим усилием воли все еще пытался писать, но эти попытки оказались бесплодными; и когда, наконец, он окончательно оторвался от своей недописанной книги, это для него значило: смерть.

1958

И. РАХТАНОВ

По проспекту 25 Октября, как назывался в то время Невский, еще звенел трамвай, маршрут номер двенадцать шел по всей его длине — от Адмиралтейства до Николаевского вокзала. Дубовые бруски торцовой мостовой отлично резонировали, широко разнося цокот подков, машин в городе было не густо, и само это слово «машина» еще не обязательно означало автомобиль.

У здания Городской думы, где еще не находилась Центральная железнодорожная касса, стоял памятник Фердинанду Лассалю работы скульптора Синайского. Усеченная гранитная буква «Г» несла на себе запрокинутую, исполненную задора и гордости голову, изваянную из серого камня.

Здесь, в бывшей Думе, помещался Российский государственный институт живого слова, основанный Луначарским до переезда правительства в Москву. Целью института было не столько изучение природы живого слова, сколько обучение ему. Вот почему наряду с предметами литературными в нем проходили постановку голоса, гигиену органов речи, фонетику, это была помесь театрального вуза с филологическим. В скобках замечу, что просуществовал институт недолго и распался на составные элементы — театральные и литературные.

Тут я впервые в 1923 году увидел Юрия Николаевича Тынянова.

Дул извечный, еще Гоголем описанный, петербургский ветер с Финского залива, сгущались холода, здание института почти не отапливалось, почти не освещалось: в большом зале, где на креслах сохранялись таблички с именами думских гласных, под самым потолком одиноко тлела крохотная, пятнадцатисвечная, угольная лампочка, про которую говорили, что она пожирает уйму электроэнергии.

При ходьбе Юрий Николаевич уже опирался на трость, но никому еще не приходило на ум видеть в этом начало трагического конца. Читал он курс современной поэзии, был курчав, большеглаз; при взгляде на него мгновенно вспыхивал

перед умственным взором тот, чье светлое имя не сходило с его уст, — Пушкин...

А тут еще и эта старинная трость из эбенового дерева с набалдашником слоновой кости. Нам, студентам, быстрым на решение и злым на язык, это представлялось стилизацией...

Конечно, никакой стилизацией это не было. Юрий Николаевич всю жизнь занимался Пушкиным, написал о нем немало страниц, а известно, что великие русские синологи, такие, как Иоакинф Бичурин и академик Алексеев, к концу жизни приобрели монгольские черты, и — если присмотреться к их последним портретам, не трудно заметить широкие скулы и раскосость — они стали по внешности походить на тех, кого изучали.

Нет, не играл в Пушкина Юрий Николаевич Тынянов, но постигал его... Здесь было полное и поэтому удивительное проникновение и внедрение в образ, когда умерший, но живой так сильно влиял на живущего, что тот словно бы растворялся в нем.

Вероятно, всякий, кому однажды довелось слышать, как Тынянов читал Пушкина, никогда не забудет этого. И хотя мы не слыхали самого поэта, нам думалось, он должен был читать себя именно так, как Юрий Николаевич: тут оживали манера, интонация, музыка.

И приходило это как-то само собой, а не потому, что Тынянов ставил своей целью подражание. Любовь к Пушкину, преклонение перед ним он умел передать и нам, студентам, несмотря на то, что говорил на лекциях больше о стихах современных, очень далеких от пушкинских. Но, повествуя, скажем, о «Двенадцати» Блока или о «Ночи перед Советами» Хлебникова, он говорил о них как бы с позиций Пушкина.

Тогда он еще не был беллетристом и вряд ли думал им стать. Однако в его взгляде на прошлое уже жил художник, проникший в историю и чувствующий себя там как дома.

Не помню, кто из французских писателей определил художественную прозу как накопление деталей. Юрий Николаевич не то что накапливал детали — он обрастал ими.

Отсюда и родилась его проза.

Я видел, как это произошло. Однажды летом мне случилось зайти к Юрию Николаевичу домой. Жил он на Греческом проспекте. Как и в большинстве петроградских домов, парадный ход был с начала революции закрыт — пользовались только черной лестницей, и первая комната, которая обычно встречала вас в любой квартире, была кухня. Из кухни ход

в столовую, а из нее в кабинет, от пола до потолка уставленный книгами. В руках у Юрия Николаевича большой блокнот. Это рукопись «Кюхли», заказанная ему маленьким издательством «Кубуч», принадлежащим Комиссии по улучшению быта учащихся, до того выпускавшим только записные книжки, общие тетради и такие вот большие блокноты.

— Не знаю, что и делать, — говорит Юрий Николаевич, — растет... По договору должно быть четыре печатных листа и для детей... А у меня уже двенадцать, а пока конца не видно. И совсем не для детей, а если и для них, то только для гениальных, знающих Пушкина почти наизусть и интересующихся его лицейскими друзьями. Насколько я понимаю, обычным детям это будет глубоко неинтересно.

И тем не менее писал он с упоением. Это было как взрыв, как заполнение водоема, когда бурная стихия уже прорвала перемычку и с грохотом заполняет котлован. Все вдруг ушло из-под его власти, рукопись стала расти сама по себе, непроизвольно.

Конечно, произошло это совсем не вдруг, как не вдруг происходит заполнение водоема. Переход от науки к литературе был вовсе не прост. Должна была, как считал он сам, произойти величайшая из революций, чтобы исчезла пропасть между наукой и литературой. Состояние науки не удовлетворяло его; казалось, что та «вселенская смазь», в которой историки литературы скользили по поверхности явлений и событий, принижает произведения и старых писателей. Ему хотелось проникнуть вглубь, почувствовать себя рядом с ними, вместе с Пушкиным и Гоголем пройтись по Невскому, заглянуть в книжную лавку Смирдина, постоять у знаменитой витрины магазина Дациара, где продаются картины, фарфор, всяческая старина...

Как это сделать?

Вот тут-то, словно бы в ответ, свершилось чудесное превращение теоретика в практика.

А возникло оно в тот самый миг, когда в большом блокноте явилась первая фраза «Кюхли»:

«Вильгельм кончил с отличием пансион».

Уже это было началом беллетристики. Так не начиналась ни одна из статей, в том числе и статья о Кюхельбекере, написанная за год до первого романа.

И после уже нельзя было остановиться, захотелось познакомиться с историей литературы поближе и поглубже. Отсюда второй абзац «Кюхли»:

«Он приехал домой из Верро изрядно вытянувшийся, ходил

по парку, читал Шиллера и молчал загадочно. Устинья Яковлевна видела, как, читая стихи, он оборачивался быстро и, когда никого кругом не было, прижимал платок к глазам».

Это уже очень далеко от стиля научных статей, от лекций, от привычной научной работы с документами. И сразу же возник вопрос о выдумке, и это очень характерно для Тынянова — человека и ученого.

Не «выдумкой», а бóльшим, более точным и кровным проникновением в самую суть людей, в их характер, большим волнением за их судьбу отличалась художественная литература от истории, от науки. Более сильного и прекрасного, чем правда, он не знал: роман начинался лишь тогда, когда возникала необходимость и приходило последнее в искусстве — это ощущение подлинной правды по принципу: так могло быть, так, возможно, и было.

Разгадку того, каким способом Юрий Николаевич достигал этого, мы находим в предисловии к «Смерти Вазир-Мухтара», второму роману Тынянова.

Это необычное предисловие.

Оно читается как лирическое стихотворение в прозе, весь его строй поэтический, и, что самое существенное, автор отождествляет себя с героем романа.

«Время бродило.

Всегда в крови бродит время, у каждого периода есть свой вид брожения.

Было в двадцатых годах винное брожение — Пушкин.

Грибоедов был уксусным брожением.

Запах самых тонких духов закрепляется на разложении, на отбросе (амбра — отброс морского животного), и самый тонкий запах ближе всего к вони.

Вот уже в наши дни поэты забыли даже о духах и продают самые отбросы за благоухание.

В этот день я отодвинул рукой запах духов и отбросов. Старый азиатский уксус лежит в моих венах, и кровь пробирается медленно, как бы сквозь пустоты разоренных империй».

Когда книга вышла в свет, кто-то сказал, что это не столько роман о Грибоедове, сколько о самом Тынянове. Неизвестно, был ли в венах Грибоедова «старый азиатский уксус», но Юрий Николаевич не зря употребил здесь притяжательное местоимение. Все его поведение, лексика, его манера шутить, ирония, походка были «уксусными». О Пушкине же он говорил, как о «винном брожении». И он подходил к Пушкину че-

рез Кюхельбекера и Грибоедова. Он шел сюда, как к самому себе.

И в то же время всячески оттягивал встречу с любимым героем, словно опасаясь ее. Роман «Пушкин», как известно, в первых вариантах начат задолго до того, как герой появляется на свет. Он задумал его широко, привлекая огромный, найденный им неисследованный материал.

В автобиографии о венгеровском Пушкинском семинаре Юрий Николаевич говорил:

«Пушкинисты были такие же, как теперь, — малые дела, смешки, большое высокомерие. Они изучали не Пушкина, а пушкиноведение».

Сам же он, тогда еще не сознавая этого, готовился к подвигу своей жизни — к роману «Пушкин», завершить который так и не успел.

Все было подготовкой — и любовь к поэзии, проснувшаяся очень рано, и участие в знаменитом обществе ОПОЯЗ, созданном в холодном Петрограде 1919 года, и сочинение эпиграмм, и переводы Гейне, и открытие архива Кюхельбекера, — все это было подготовкой к роману.

В последний год или два жизни Юрий Николаевич понимал, что он болен, и хотел одного — успеть дописать роман.

Время его спрессовалось настолько плотно, что казалось, его можно взять в руки, взвесить, оно проходило в госпиталях, потому что шла война и была блокада Ленинграда, и была эвакуация в Пермь, а оттуда переезд в Москву.

Серые больничные стены, цветом похожие на солдатское одеяло, окружали больного, но он жил в пестром, живописном мире своего оставшегося в Ленинграде архива.

Помните: «Никогда писатель не выдумает ничего более прекрасного и сильного, чем правда».

И он писал правду о Пушкине, о вершине вершин, об Эвересте великой литературы. Это был его ответ фашистам. В те дни, последние в жизни Юрия Николаевича, как-то само собой выходило, что все, что ни происходило в стране, в литературе, было ответом врагу. Вот и Пушкин на последних страницах романа — боец.

«Нет, он был воином, хотя и был только поэтом. Он был полководцем. Пехота ямбов, кавалерия хореев, казачьи пикеты эпиграмм, меткости смертельной, без промаха. Чем были они короче, тем страшнее, как пули».

В госпиталях Юрий Николаевич встречался с ранеными, прошедшими через небывалые сражения и вынесшими оттуда любовь к жизни, стремление после войны построить мир.

А он мечтал построить для них своего Пушкина...

«В романе не будет места, — писал он в одной из программ, — легендам о Пушкине, как светском льве, как ветреном любовнике, цинично относящемся к женщинам». Ложным казалось ему «долго державшееся, одно время даже ставшее ходячим представление о Пушкине, как о ветреном, легкомысленном, беспрестанно и беспечно меняющим свои привязанности человеке; мучительная и страстная любовь семнадцатилетнего лицеиста заставила его в последний свой час позвать прежде всего Карамзину...»

Таким он напишет Пушкина, таким очищенным, новым, близким явится в послевоенную жизнь, где не станет фашизма, его Пушкин, только бы успеть, успеть дописать роман!

И не успел, не дописал... Болезнь, перешедшая в смерть, оборвала рукопись на полуфразе, но полуфраза эта посвящена любви Пушкина к Екатерине Андреевне Карамзиной — предмету его первой и благородной привязанности.

В последние годы я, переехав из Ленинграда в Москву, не встречал Юрия Николаевича Тынянова, и в моем представлении он остался молодым, нараспев читающим, скандируя, стихи, идущим, опираясь на трость, по проспекту 25 Октября, на котором звенит трамвай номер двенадцать и совсем еще мало машин...

1964

Н. СТЕПАНОВ

1

1922 год. Петербург пробуждается к жизни. Еще недавно на Марсовом поле была посажена картошка, а улицы Петроградской стороны, — все эти Плуталова, Бармалеева, Гесслеровский — заросли травой, дома стояли пустые, с раскрытыми парадными и окнами без стекол.

Но по-прежнему величественна молчаливая Исаакиевская площадь. На ней высится строгий мраморный собор, построенный Монферраном, похожий на римские католические соборы. На площадь выходят великолепные дома-дворцы: бывшее немецкое посольство, дом Мятлева, черный дом графа Зубова, в котором помещался первое время Государственный институт истории искусств. Только что открылись учебные курсы при институте — по отделениям словесных, театральных, изобразительных искусств и истории музыки. Широкая парадная лестница ведет на второй этаж. Здесь в небольших гостиных — аудитории, тесно заставленные старинной мягкой мебелью.

Энтузиазм — слово, давно ставшее привычным, почти банальным. Однако именно оно прежде всего приходит в голову, когда вспоминаешь первые годы Института истории искусств. Профессора получали ничтожное вознаграждение. Среди них были известные ученые (я говорю только о словесном факультете) — В. Перетц, Л. Щерба, молодые тогда В. Жирмунский, Б. Эйхенбаум, В. Виноградов, Л. П. Якубинский. И почтенные и молодые ученые были в равной мере увлечены своим делом. Они-то и составляли душу института, на их лекции «ломились» немногочисленные студенты. (На первом и втором курсах, занимавшихся вместе, было всего человек двадцать пять — тридцать).

Юрию Николаевичу не было и тридцати лет, когда он стал профессором Института истории искусств. Я хорошо помню первое его появление на кафедре. Собственно, кафедры и не было. Студенты сидели не на скамейках и даже не на стульях, а в мягких креслах, на кокетливых пуфах, стоявших

вокруг столика, предназначенного для профессора. Вдоль лепных потолков и плафонов тянулись черные, капающие трубы «буржуек». Лекции начинались в пять часов вечера, но Юрий Николаевич всегда немного опаздывал. Может быть, поэтому он входил особенно быстрой, энергичной походкой.

В гостиной было холодно, мы сидели в пальто, но он, входя, неизменно сбрасывал шубу. На нем был синий костюм, ладно и красиво сидевший. В ту трудную пору, когда люди одевались небрежно и плохо, Тынянов казался даже несколько франтоватым. Густые, слегка вьющиеся волосы, умный, чуть иронический взгляд, вся манера держаться подкупали сочетанием артистичности и как бы нарочитой — из опасения, что он недостаточно академичен, — солидностью, искусственным холодком.

В отличие от многих профессоров старшего поколения Юрий Николаевич избегал заученных формул, доктринерского тона. Это были не лекции, а блестящие импровизации. Он начинал сдержанно, но вскоре увлекался, и эта увлеченность мгновенно передавалась слушателям. Тынянов говорил об «архаистах» Катенине, Кюхельбекере с таким жаром, что казалось, он сам участвовал в их столкновениях. С восторгом он читал катенинскую балладу «Ольга», написанную «в пику» Жуковскому с его чувствительным переводом шиллеровской «Леноры»:

> Так весь день она рыдала,
> Божий промысел кляла,
> Руки белые ломала,
> Черны волосы рвала...

И тут же объяснял, что ритмическим рисунком этой баллады впоследствии воспользовался Пушкин в «Пире во время чумы» («Ныне церковь опустела»), а в дальнейшем Блок. Катенинскую балладу «Убийца» он сравнивал со стихами Некрасова, восхищаясь непривычной «грубостью» Катенина, герой которого называет месяц «плешивым».

Кюхельбекер, Дельвиг, Державин, Жуковский, Карамзин — эти имена загорались новым светом. Давно знакомое по школьным учебникам освобождалось от привычных формулировок, от скучных определений Саводника и Сиповского, которых мы изучали в школе. Но особенно воодушевлялся Юрий Николаевич, когда речь заходила о Пушкине. Он с наслаждением цитировал его почти целыми страницами, читая слегка нараспев, сдержанно, но далеко не бесстрастно. Мы особенно любили эти лекции о Пушкине. В коридоре раздавался звонок, возвещавший окончание лекции, но Юрий Николаевич

не прерывал чтения. Со смущенной, милой улыбкой он уходил, лишь когда другой профессор появлялся на пороге.

Юрий Николаевич был молод и привлекателен. Прекрасной формы лоб, вьющиеся каштановые волосы, живые, быстрые глаза, все время меняющие свое выражение, легкая, стремительная походка. Он был пламенно влюблен в Пушкина, чувствовал себя словно в его эпохе.

Наши девушки — а на курсе были преимущественно девушки — были почти все влюблены в него. Они слушали Юрия Николаевича как зачарованные. Он смущался, принимал еще более строгий вид, говорил еще более сдержанно, застегивал свой пиджак на все пуговицы, хмурился. Это, однако, не помогало. После лекции аудитория пустела — все шли провожать Юрия Николаевича до трамвая, и следующий лектор должен был довольствоваться двумя-тремя слушателями, остававшимися по уговору, чтобы лекция не была сорвана.

На первом курсе я был настолько наивен, что, не зная фонетики, взял у Ю. Н. Тынянова тему о звукописи у Батюшкова. Ни с кем не посоветовавшись, я разграфил огромный лист бумаги (размером с афишу) и разнес по разным клеточкам буквы (именно буквы, а не звуки) великолепного стихотворения Батюшкова «Таврида», рокочущего звонкими сонорными звуками.

Друг милый, ангел мой, сокроемся туда,
Где волны кроткие Тавриду омывают!

Надо было иметь очень много такта, человеческой доброты, чтобы скрыть улыбку и деликатно, не задевая моего самолюбия, указать на эту ошибку — вернее, элементарное невежество. (После этого я стал со всей энергией молодости изучать фонетику у такого выдающегося ее знатока, как С. И. Бернштейн.) Эта доброта, деликатность у Ю. Н. Тынянова были незаметны, скрыты обычной сдержанностью, но они составляли внутренний «нерв» его натуры. Доброта эта неразрывно слита с широтой души, с внутренней значительностью.

* * *

В осенний вечер 1925 года, — я был тогда на третьем курсе, — слегка взволнованный, я подходил впервые к дому Ю. Н. Тынянова. Он жил на Греческом проспекте в типичном петербургском доме — четырехэтажном, желтом, лишенном каких-либо архитектурных украшений, с большим запущенным двором. Надо было пройти в подворотню и через двор на чер-



7. Ю. Н. Тынянов со своими гимназическими друзьями (1915).

8. Ю. Н. Тынянов (1918).

9. Ю. Н. Тынянов с сестрой Л. Н. Тыняновой (1916).



8

9

10



10. Группа участников семинара Института истории искусств (1925): **Внизу (слева направо):** К. А. Скипина, Б. М. Эйхенбаум, Л. Я. Гинзбург, Ф. М. Наппельбаум, Л. А. Покровская. **Сидят (слева направо):** Н. П. Сурина, В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, С. Т. Гуревнин. **Стоят (слева направо):** Н. Л. Степанов, Н. А. Коварский, Т. А. Роболи, Н. П. Дмитриев, А. Г. Бармин.

11. Ю. Н. Тынянов (1926).

11



12. В редакции журнала «Звезда» (1929): **Внизу (слева направо):** А. Г. Лебеденко, Б. И. Соловьев, А. Д. Камегулов. **Сидят (слева направо):** М. Э. Козаков, К. А. Федин, М. Л. Слонимский, Ю. Н. Тынянов, Р. А. Ковнатор, В. А. Каверин, О. Д. Форш, С. А. Семенов, А. И. Стецкий. **Стоят (слева направо):** Н. В. Баршев, М. А. Фроман, Н. П. Катков, Н. Л. Браун, Н. С. Тихонов, И. И. Садофьев, Л. О. Раковский.

13. Ю. Н. Тынянов в Праге (1928).



13



14. Ю. Н. Тынянов (1929).



15

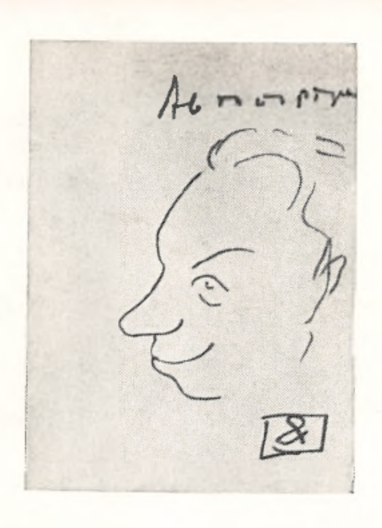
15. Ю. Н. Тынянов в Москве с И. И. Эренбург и И. Г. Эренбург (1930).

16. Группа ленинградских писателей в Москве, в саду дома Герцена (1931): **Сидят (слева направо):** Ю. Н. Тынянов, Б. А. Лавренев, М. Л. Слонимский, О. Д. Форш, М. Э. Козаков, Е. Я. Данько. **Стоят (слева направо)**: Л. О. Раковский, В. А. Каверин, И. А. Груздев, И. Г. Гольдберг, Н. В. Чертова, Н. С. Тихонов.

16



17. Ю. Н. Тынянов (1930).



18

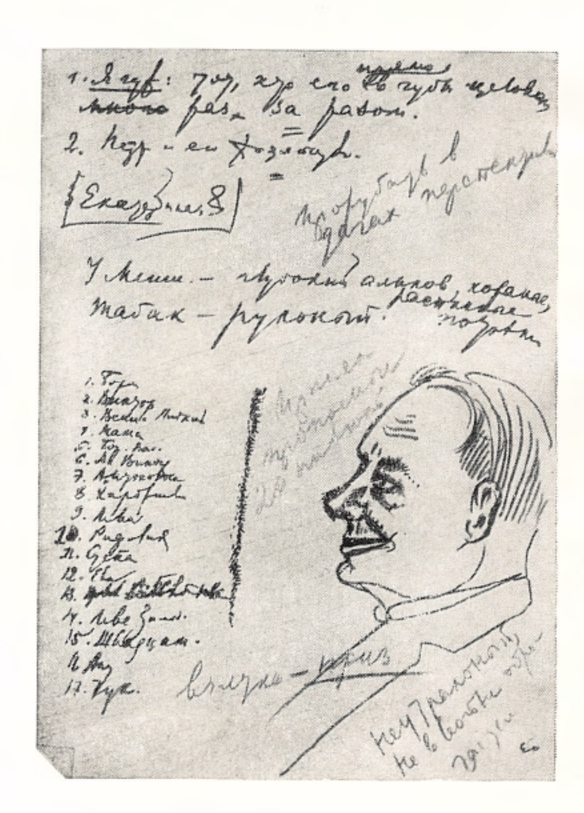
18. Автопортрет. Рисунок Ю. Н. Тынянова (1935).

19. Страничка из записной книжки Тынянова (1930).

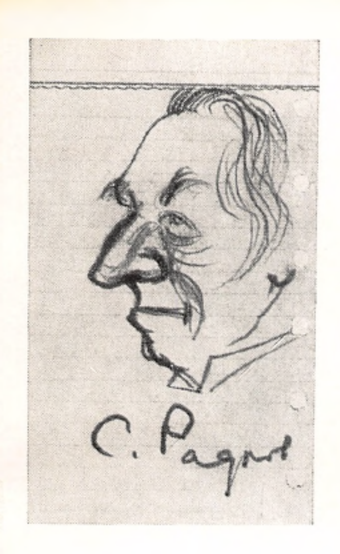
20. Режиссер С. Э. Радлов. Рисунок Ю. Н. Тынянова (1935).

21. В. Э. Мейерхольд в роли Германа. Рисунок Ю. Н. Тынянова (1935).

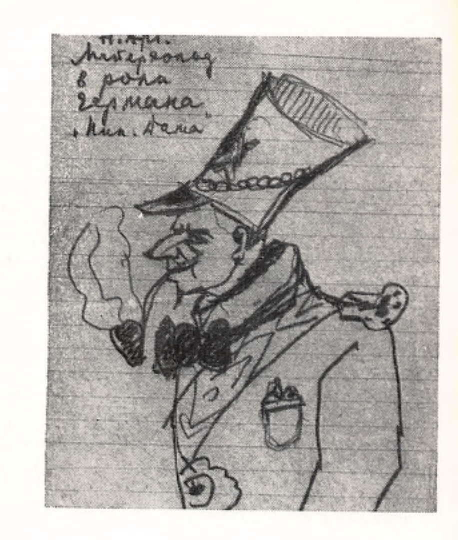
22. Автограф первого варианта вступления к роману «Пушкин» (1932).



19



20



21

17 Дебет

Кредит 17

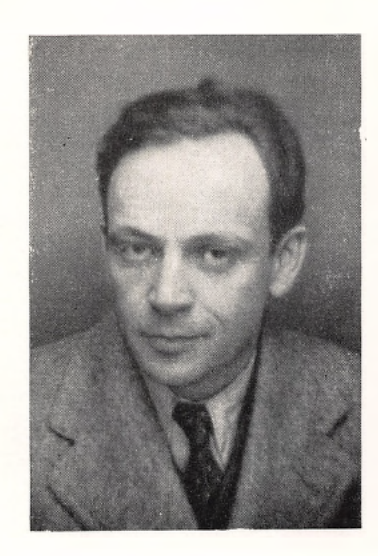
22



23. Ю. Н. Тынянов в Париже (1936).

24. Ю. Н. Тынянов в Париже (1936).

25. В Луге, на даче (1939): **Сидят [слева направо]:** Л. Н. Тынянова с сыном, профессор **3.** В. Ермольева, Ю. Н. Тынянов. Стоит В. А. Каверин.



24

25



26. Ю. Н. Тынянов в Пушкине,
в Доме творчества (1941).

27

27—28. Кадры из фильма «Шинель» (1926).

28



31



32



33

29

29—33. Кадры из фильма «СВД» (1927).

30



34. Ю. Н. Тынянов на крыльце в Доме творчества в Пушкине (1941).

ную лестницу, подняться на второй этаж и постучаться у дверей, выходивших на кухню.

Через коридор я прошел в кабинет, мучительно стесняясь намокших без калош ботинок. На квартире у Юрия Николаевича должен был собраться семинар, которым руководил он совместно с Б. М. Эйхенбаумом. Собирались по очереди: то у Тынянова, то у Эйхенбаума.

Юрий Николаевич сидел в кресле в той же корректно-сдержанной позе, что и на занятиях в институте. У письменного стола, наклонясь немного вперед, отсвечивая тонким золотым пенсне, о чем-то говорил Эйхенбаум. Это, в сущности, не были обычные семинарские занятия, а скорее дружеская беседа о литературе и вопросах искусства. Обычно Юрий Николаевич, прослушав доклад, делился своими мыслями о закономерностях развития литературы, о значении традиции, об отталкивании от нее, о поисках нового, нередко смыкающихся с воскрешением старого. О «младших» жанрах, неканонизованных литературных явлениях, которые нередко становятся главными, помогают переосмыслить и заново открыть принципы литературы и искусства.

В эти годы — 1926—1929 — я особенно часто встречался с Юрием Николаевичем. К этому времени он стал уже автором «Кюхли».

Уже тогда проявились первые симптомы болезни.

С этого времени кабинет стал главной цитаделью Юрия Николаевича. Он все реже и реже покидал его. Он не очень заботился об убранстве кабинета. Да, пожалуй, просто не замечал его. Плотно набитый книгами шкаф, книги, лежавшие стопками на столе и на стульях, свидетельствовали о его почти отшельнической жизни.

Юрий Николаевич любил рассматривать портреты и гравюры деятелей николаевской эпохи. Он показал мне портрет графа Нессельроде, министра иностранных дел, одного из виновников смерти Грибоедова. «Карлик! Злобный карлик!» — повторял он, показывая портрет маленького, но необычайно важного человечка. По стенам кабинета были развешаны старые раскрашенные гравюры с изображением персидских воинов и шахов.

Пытливо присматриваясь к знакомым, Юрий Николаевич запоминал их жесты, манеру разговора, походку, голос. Так, рисуя в «Смерти Вазир-Мухтара» Фаддея Булгарина, он придал ему черты одного из своих знакомых; я помню, как он изображал этого знакомого, складывающего на груди коротенькие ручки, нагибающего голову, замирая от беззвучного

смеха. Он любил подолгу беседовать со старушками домработницами, расспрашивая об их житье-бытье. Особенно восхищался он их языком. Помнится, что как-то старуха домработница сказала о коляске — «звонкая, как колокол». Юрий Николаевич ввел это выражение в роман о Пушкине.

Работал он неравномерно, порывами.

Он мог неделями, даже месяцами ничего не писать, ходить по кабинету, читать, раскладывать пасьянсы — занятие, которое очень любил. Казалось, он меньше всего занят работой. Но это было ложное впечатление. Он делал многочисленные выписки, обдумывал характеры и наружность своих героев. Наконец наступал день, когда он садился за письменный стол, принимался писать — и больше ничто его уже не занимало.

Работал он запоем, по восемь-десять часов в день, нередко и до поздней ночи (конечно, в те времена, когда болезнь еще не обессилила и не измучила его). Писал быстро, почти не отрываясь. Чаще всего он записывал первоначальный текст в больших блокнотах, потом многократно правил и переписывал своим красивым, разборчивым почерком. На следующий день или через несколько дней снова правил, перечитывал написанное, вписывая мелким почерком между строк — получался снова черновик. Так он работал недели две подряд, отрешенный от всего мира, полностью увлеченный творчеством. А затем опять длительный перерыв, нередко вызванный болезнью, до нового прилива энергии.

2

Теперь я часто бывал на Греческом. Юрий Николаевич в это время заканчивал работу над романом «Смерть Вазир-Мухтара», готовил к печати книгу своих историко-литературных и критических статей «Архаисты и новаторы». Это была самая напряженная рабочая пора в его жизни. Но болезнь неумолимо наступала. Боли и недомогания все усиливались. В 1929 году Юрий Николаевич едет через Прагу в Берлин для консультации с врачами. Поездка его оживила, принесла много новых впечатлений. Далеко не все они были радостны. Он попал в Германию в период возникновения фашизма. Уже тогда разглядел он в нем страшную опасность для будущего. Тынянов высоко ценил немецкую культуру, науку, хорошо знал немецкий язык. Он любил Шиллера, Гёте, но в особенности Гейне, стихи которого переводил, в сущности, всю жизнь. Иро-

ния Гейне, высмеивавшего тупоумную националистическую кичливость немецкой военщины и мещан, восхищала его. В свободные часы он всегда обращался к Гейне, перечитывая его стихи, переводя их или совершенствуя свои прежние переводы. Над «Германией» он работал особенно долго, без конца шлифуя и улучшая каждую строчку перевода. Это был его отклик на развертывающуюся борьбу против фашизма.

Юрий Николаевич мастерски изображал в лицах смешные сцены, показывая знакомых или запомнившихся ему людей. Ираклий Андроников в этом отношении его ученик (кстати говоря, он в дружеской обстановке даже сейчас воспроизводит некоторые из рассказов Юрия Николаевича). Среди близких друзей и частых посетителей Тынянова было много людей тонкого остроумия — В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Е. Л. Шварц, И. Л. Андроников.

Много внимания уделял Юрий Николаевич кино. Еще в 1926 году по его сценарию была поставлена Козинцевым и Траубергом «Шинель». Это был выдающийся фильм. В нем выразительно, блестяще играл Акакия Акакиевича молодой артист Костричкин. «Поручик Киже» также имел большой успех. Юрию Николаевичу принадлежит сценарий фильма «СВД» («Союз великого дела»), написанный совместно с Ю. Г. Оксманом, о восстании декабристов; он экранизировал свой роман «Смерть Вазир-Мухтара» (фильм из-за войны поставлен не был).

Близость с этим новым киноискусством отразилась, мне кажется, и в художественной манере Тынянова. В его романах развитие действия идет не по внешней сюжетной линии, а путем смены эпизодов, сцен, лирических отступлений разной тональности — метод монтажа, примененный Эйзенштейном в «Броненосце «Потемкин». Недоговоренность внешнего сюжета возмещается подтекстом, контрастным принципом смены кадров, наплывами, крупными планами. Особенно важное значение приобретают деталь, жест, движение персонажа. Этот принцип вошел в структуру современного романа.

Вот что писал Тынянов в своей блестящей работе «Об основах кино»: «Смысловая соотносительность видимого мира дается его стилистическим преображением. Колоссальное значение при этом получает соотношение людей и вещей в кадре, соотношение людей между собою, целого и части — то, что принято называть «композицией кадра», — ракурс и перспектива, в которых они взяты и освещены». Эти принципы он перенес в свою прозу.

Не случайно поэтому так высоко ценил Юрий Николаевич деятельность Эйзенштейна, а последний — Тынянова. «Сценарная», кинематографическая манера с особенной полнотой проявилась в «Смерти Вазир-Мухтара» и «Восковой персоне»: в них «монтаж» кадров, крупные планы, вещные детали приобретали обобщающее, символическое значение. Сцены и действующие лица выступают, как в панорамной съемке, выхваченные объективом. Напомним хотя бы сцену обеда у Греча («Смерть Вазир-Мухтара»), в которой Пушкин, Грибоедов, Греч, Булгарин, Крылов проходят как перед объективом киноаппарата, раскрываясь в своих внешних проявлениях и, казалось бы, случайных репликах.

Шкаф в кабинете Тынянова был тесно заставлен книгами о Петре Первом и его времени. Здесь были редкие книги — «Деяния Петра Великого» Голикова, «Анекдоты о Петре Великом» и много других. Юрий Николаевич собирался написать роман о Петре и петровской эпохе. «Восковая персона» — лишь небольшая доля тех замыслов, которые он намеревался осуществить. Юрий Николаевич мечтал написать не о смерти, а о жизни и деятельности Петра. Собирал материалы, делал выписки, читал множество книг. Десятки блокнотов буквально испещрены набросками, планами, заготовками будущих произведений. Подчас не верится, что все это работа одного, тогда уже тяжело больного человека.

3

В литературе Тынянов был человек пристрастный. Он не скрывал своих симпатий. Не говоря уже о Пушкине, он был нежно влюблен в Кюхлю, друга Пушкина — Вильгельма Кюхельбекера, сосланного в Сибирь поэта-декабриста. Дельвиг, Катенин, Баратынский являлись его любимцами.

Кюхля в его романе предстает перед нами в трогательной чистоте, детской доверчивости, донкихотском отношении к тем несчастьям и неудачам, которые так щедро на него сыплются. Он чудак. Но именно за эту чудаковатость, за эту чуждость корысти и сутолоки окружающего его быта любит его Тынянов.

Юрию Николаевичу посчастливилось приобрести у антиквара-букиниста большое количество рукописей Кюхельбекера, легших в основу издания его произведений и отдельных публикаций. Особо порадовало Тынянова, когда он нашел в лицейских записях Кюхельбекера тщательно зачеркнутый список

тайного кружка будущих декабристов, группировавшихся вокруг Бурцова.

Юрий Николаевич отличался особой артистичностью, она сказывалась в его манере держаться, в жесте. Во время работы он постоянно чертил в блокнотах лица и фигуры, напоминающие героев его произведений. Чаще всего он рисовал головы стариков с мудрыми, проницательными глазами.

Он любил веселье, гостей. Среди друзей он был особенно весел, внимателен, остроумен.

Было как бы два Тынянова. Один очень вежливый, сдержанный, малоразговорчивый — это тогда, когда к нему приходили люди для него чуждые и в особенности малоприятные. В таких случаях он смотрел грустным, отсутствующим взглядом. Чем для него неприятнее был гость, чем больше раздражала беседа на банальные темы, тем вежливее, холоднее становился Юрий Николаевич.

Другое дело, если приходил к нему приятный для него человек. Тогда начинались «штуки», показывание знакомых в лицах, смешные, забавные рассказы. Среди родных и друзей он преображался.

Юрий Николаевич любил перечитывать забытые произведения старых писателей. Помню, с каким восторгом он читал вслух «Дух госпожи Жанлис» Лескова, «Русские лгуны» Писемского. Особенно любил он перечитывать Козьму Пруткова, в частности его «Военные афоризмы».

4

Когда писатель умирает в самом расцвете своего таланта, не успев осуществить свои замыслы, раскрыть то, что уже сложилось в его сознании, особое значение приобретают его произведения, начатые и неожиданно прерванные смертью.

Сохранившиеся планы раскрывают не только лабораторию Тынянова, но и взлеты его мысли, показывающие, какого огромного писателя мы в нем потеряли.

Вот список намеченного и неосуществленного собрания сочинений, относящийся к 5 июня 1932 года:

1. «Кюхля».
2. «Смерть Вазир-Мухтара».
3. «Подпоручик Киже».
4. «Восковая персона».
5. «Ганнибалы».
6. «Пушкин».
7. «Малолетний Витушишников».

8. «Граф Сардинский».
9. Евдор.
10. Капитан Шишков 2-й.
11. Овернский мул.
12. Бани Сандуновские.
13. Пастушок Сифил.
14. Иван Барков.
15. Потери.

Из этого перечня были написаны лишь «Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара», «Подпоручик Киже», «Восковая персона», «Малолетний Витушишников» и три первые части романа «Пушкин». Сохранились наброски, планы, подборки материалов к «Ганнибалам», «Овернскому мулу». Труднее судить о замысле произведений, которые лишь названы в списке.

«Граф Сардинский» — это граф Д. И. Хвостов, член «Беседы любителей русского слова», самовлюбленный графоман, над которым потешались Пушкин и его друзья по Арзамасу. Д. И. Хвостов купил титул «сардинского графа». Это фигура во многом комическая, однако своей преданностью литературе заслуживала известного уважения.

Повесть «Капитан Шишков 2-й» посвящена Александру Ардальоновичу Шишкову — поэту, племяннику главы «Беседы» А. С. Шишкова. А. А. Шишков служил в гвардии, но в 1818 году был сослан в Грузию. Он был арестован в Тульчине по делу декабристов и заключен в Петропавловскую крепость, однако скоро освобожден. В 1827 году Шишков судился за эпиграмму «Когда мятежные народы». В 1829 году снова предан суду за ссору с офицером и уволен с военной службы. Женился на красавице польке, которую похитил у родителей и поселился в Твери. В 1832 году был убит на улице Черновым, с которым должен был драться на дуэли за оскорбление своей жены. Такова бурная жизнь Шишкова, которая своей необычайностью привлекла внимание Ю. Н. Тынянова, видимо предполагавшего создать повесть на основе этой яркой биографии. Шишков был дружен с Пушкиным, который познакомился с ним еще в лицее. После смерти друга Пушкин хлопотал за его жену и дочь, оставшихся без всяких средств, и добился издания сочинений А. Шишкова. Шишков — страстный последователь романтизма, переводчик Шиллера, Тика, Вернера и других немецких романтиков.

«Бани Сандуновские» — это известные в Москве бани, построенные в начале XIX века актером С. Н. Сандуновым и его братом, юристом и драматургом, переводчиком шиллеровских «Разбойников». Сандуновы вынуждены были пере-

браться из Петербурга в Москву из-за назойливых ухаживаний графа Безбородки за женой С. Н. Сандунова, Лизанькой. В Москве они пользовались большим успехом и любовью у зрителей. Под конец жизни они вложили свои сбережения в постройку бань, известных и сейчас под названием «Сандуновских». Тынянов, вероятно, был заинтересован необычным вторжением «предпринимательства», неудачного и разорившего Сандуновых, в жизнь людей театра, искусства.

Иван Барков — поэт и переводчик конца XVIII века, получивший известность своими скабрезными стихами, распространявшимися в списках.

5

Особо следует сказать об одном увлекательном замысле Тынянова. В его архиве сохранился «краткий план»-заявка сценария «Обезьяна и колокол» и глава из повести под этим же названием. В 30-м году Ю. Н. Тынянов начал для «Ленфильма» работу над сценарием, который должен был ставить режиссер В. М. Петров. Сохранились машинопись и рукописная редакция «краткого плана» этого сценария. Возможно, что в делах «Ленфильма» где-нибудь затерялся и самый сценарий или его более подробное либретто. Одновременно со сценарием Тынянов начал и работу над повестью, успев написать только ее первую главку.

Внимание писателя к этой теме привлекли многочисленные судебные процессы над животными. В средние века в Европе происходили суды над быками, свиньями, мышами, даже гусеницами, которые обвинялись в разных преступлениях против человеческого рода. На судах произносились обвинительные речи, во время следствия животные подвергались пыткам, и их мычание или молчание рассматривалось как признание в преступлениях. Подобные процессы происходили и на Руси в XVII веке. Внимание писателя привлек случай казни при Михаиле Федоровиче обезьяны, забежавшей в церковь и натворившей там беспорядки. Обезьяна была казнена по приказанию патриарха. Среди записей писателя есть и такая: «Вторая жена Алексея Михайловича была разбужена ночью звоном колокола на соседней колокольне. По ее жалобе колокольня была разрушена, а колокол бит кнутом и приговорен к ссылке в Сибирь, но потом колокол был помилован: ему приделаны железные уши, он повешен на нижнюю колокольню и в него запрещено звонить». Эти два эпизода и послу-

жили основой сценария «Обезьяна и колокол». Сюжет об обезьяне, звонившей в колокол, сочетается в сценарии с темой преследуемых скоморохов.

Многочисленные заметки Тынянова о судебных процессах, о скоморохах, о порядке выбора царской невесты дополняют скупые записи «краткого плана», свидетельствуя о том, как тщательно готовился писатель к новому произведению.

Однако эти материалы отражали лишь внешнюю сторону замысла. «Обезьяна и колокол» должна была стать произведением о судьбах искусства. Гонения церковных властей на скоморохов, уничтожение этого древнего народного искусства, вызванное религиозным фанатизмом и суеверием, — вот основная идея сценария и повести. Именно в этом ее смысл. Вопреки этим гонениям, принимавшим самые жестокие и нелепые формы, «искусство не сдается», как говорил писатель, оно уходит от боярских верхов, от церковных блюстителей «святости» в народ и продолжает свою жизнь вопреки преследованиям и запретам.

Повесть «Обезьяна и колокол» примыкает по своей художественной манере к таким повестям Тынянова, как «Восковая персона» и «Подпоручик Киже». В завершенной главе создан образ английского купца XVII века, напоминающий своей выразительностью портреты фламандских мастеров. Джильс Ли одновременно и холодный, расчетливый делец, и добродетельный семьянин, и ригорист кальвинистского толка, автор религиозной поэмы «Окончательная победа Христа на небесах и также и на земле над смертью и по смерти...».

Приведу одно из сохранившихся от этого времени писем Юрия Николаевича ко мне из Каменец-Подольска, относящееся к июлю 1931 года. Это письмо очень наглядно характеризует принципы работы его над своими произведениями, тщательность, с какой он собирал материал для них. Кроме того, оно рисует и самого Юрия Николаевича, его деликатность, его эпистолярный слог.

«Дорогой Николай Леонидович!

Пишу из Каменец-Подольска, который оказался действительно чудесным городком. Живем на краю города, в зелени, а за нами река, а за рекой поля. Город горбатый, старый, еще туретчина видна. Жратвы много и сравнительно дешева... Как Вы и что Вы? ...

У меня к Вам, как обыкновенно, дорогой Николай Леонидович, две большие просьбы: 1) загляните, пожалуйста, в энциклопедический словарь — слово «Индия», — когда и как англичане окончательно завоевали ее и что у них были (могли

быть) за мысли в XVII веке (начало — середина) о ней. Торговали? Воевали? Сознаюсь в невежесте, но не помню этой музыки. 2) Если б Вы заглянули в «Русские народные картинки» Ровинского и выписали, что там об обезьянах, скоморохах (о них что-нибудь наугад, всего не нужно) и в особенности если что есть о церковном (на что вовсе не надеюсь), а вообще одну-две смешные вирши. Видел их лет десять назад и забыл. Но Вы, дорогой Николай Леонидович, не вздумайте терять времени. Просто колупните пальцем — и две-три выписки, не больше.

Иду в «город» и тороплюсь...

Столько поручений, что мне совестно смотреть на эту почтовую бумагу. Пишите, Николай Леонидович, обо всем. Что слышно в так называемой литературе?..

Если «Русские народные картинки» трудно достать или времени нет — умоляю плюнуть».

В этом письме речь идет о подборке материалов для повести «Обезьяна и колокол». Сведения об Индии и английском проникновении в нее нужны были для характеристики английского купца, торговавшего с Индией и привезшего оттуда в Московию обезьяну. «Русские народные картинки» Ровинского — издание старинных русских лубков, в которых имелись «вирши» скоморохов. Эти сведения лишь малая частица того большого материала, который собирал Юрий Николаевич для своей повести.

6

В перечне осуществленных и задуманных писателем произведений, относящемся к июлю 1932 года, перед романом «Пушкин» стоит «Ганнибалы». История рода Ганнибалов рассматривалась Тыняновым первоначально как подступ к роману о Пушкине. В одной из черновых тетрадей, бухгалтерском гроссбухе, сохранился текст «Ганнибалов», вскоре оставленных Тыняновым для работы над «Пушкиным».

«Ганнибалы» были начаты Тыняновым 5 июля 1932 года, согласно дате на первом листе гроссбуха.

Летом 1933 года мы жили в Стругах Красных (около Пскова) на даче в 1½—2 километрах друг от друга. Однако и это небольшое расстояние для Юрия Николаевича было непосильным. Лишь однажды удалось ему преодолеть эти два километра и навестить меня. Зато я бывал у него довольно

часто. Он хотел начать роман о Пушкине с описания Абиссинии и похищения Абрама турками у его отца бахарнегаша — местного князька.

Он читал мне начало «Ганнибалов». Там говорилось о стареющем бахарнегаше, опасавшемся своих сыновей, которые не прочь были его свергнуть, о теплых ямах с водой, в которых плавал мальчик Абрам, о религиозных спорах. Мне хорошо запомнились эти чтения. И когда более чем через три десятка лет нашлось в бумагах Юрия Николаевича это начало «Ганнибалов», которое, как я думал, было давно потеряно, то сразу же вспомнились вечера в Стругах, ровные поля с невысокой колосящейся рожью...

На одной из страниц гроссбуха перечислены книги об Абиссинии — в основном старинные, XVIII века, французские и немецкие. По ним был воссоздан колорит далекой африканской страны. Но образ престарелого бахарнегаша, бессильного и хитроумного в своей старости, создан был силой поэтического воображения. Тынянову всегда удавались портреты стариков — Державин, Растрелли, Ганнибал...

Историю Ганнибалов Тынянов предполагал начать кратким лирическим вступлением «от автора», в котором говорится о роли «ганнибальства» в русской культуре, о слиянии в ней множества этнических и расовых «токов», о разноплеменной культуре народов России.

Написав вступление и первую главу (она напечатана в десятом номере журнала «Наука и жизнь» за 1964 год), Юрий Николаевич отказался от продолжения истории Ганнибалов. Это объяснялось прежде всего тем, что эта работа должна была отнять много времени и труда, а состояние здоровья заставляло его беречь свои силы. Возможно, конечно, что «Ганнибалы» не только отодвигали работу над основной задачей — созданием романа о Пушкине, но в какой-то степени оказались ненужными при непосредственном подходе к Пушкину, слишком загромождая «предысторией» биографию самого поэта. Но, отказавшись от подробной истории Ганнибалов, Тынянов сохранил в своем «Пушкине» самую тему «ганнибальства».

Образ Пушкина раскрывается в романе через сложную, но отнюдь не случайную систему отражений эпохи, собирающихся в нем как в фокусе. История не менее важный герой этого романа, ибо образ Пушкина возникает из ее движения, из событий и примет времени.

«Пушкину» Ю. Тынянова посвящено немало работ. Поэтому я не собираюсь останавливаться на всем круге вопросов, с ним

связанных. Но мне хочется остановиться на одной стороне его, мало еще затронутой.

В романе две линии, две стихии, из которых возникает образ Пушкина, как их завершение и преодоление. Это слияние «пушкинского» и «ганнибальского». «Пушкинское» и «ганнибальское» начала противостоят друг другу. В сфере их воздействия формируется внутренний облик и характер поэта.

«Пушкинская» линия — это легкость, эфемерность, неопределенность. Таков сам Сергей Львович — отец поэта, таков и брат его Василий Львович — дядя, поэт. Пустодомы, люди легковесные и тщеславные, Пушкины лишены глубоких чувств и привязанностей. Сергей Львович — русский дворянин, капитан-поручик, но он называет себя гвардии майором, хотя лишь недолгое время служил в кригс-комиссариате. Он «тонко объяснялся по-французски», но «гнусавил», «говоря по-русски». Дом Пушкиных «был наемный, случайный, и житье сразу же пошло временное». Так с первых же страниц романа возникает лейтмотив «шаткости», «легковесности» рода Пушкиных.

«Пушкинскому» началу противопоставлена «ганнибальская» стихия, восходящая к африканским предкам матери поэта. Надежда Осиповна в романе — «прекрасная африканка», «внучка арапа». Ее отец Осип Абрамович Ганнибал, дядя Петр Абрамович — люди яростных страстей, могучего жизнелюбия, цельные и необузданные в своих желаниях. От них унаследовал Пушкин свой темперамент, свою пылкую жажду свободы, свою неукротимость.

Дело, однако, не в темпераменте Пушкина. «Ганнибальство» для Тынянова — вопрос отношения к миру. Роман спорил с выдвинутой фашизмом человеконенавистнической расовой теорией.

В романе это с особой яркостью и силой показано в сцене крестин Александра, когда среди Пушкиных неожиданно появляется старый «арап», дядюшка Петр Абрамович, пришедший взглянуть на внука. Одна из самых значительных глав романа посвящена смерти деда Пушкина — Осипа Абрамовича — в Михайловском. В этой сцене «ганнибальство» показано как накал страстей и тот широкий размах натуры, который противостоит мелочности и «эфемерности» семьи Пушкиных. Перед смертью Осип Абрамович, лежавший «черною тушею», устраивает дикий разгул, призывает свой «блудный балет», заставляет нагишом плясать «первую плясунью» Машу, приказывает кормить коней пьяным овсом и отпустить их на волю. «Все наше, все Аннибалово! Отцовское, Петрово — прощай» —

таковы последние слова старого «арапа». «Ганнибальство» — это «петровское начало», начало творческое, могучее, плодоносное, неукротимое. И Ю. Н. Тынянов на всем протяжении романа показывает, как это «ганнибальское» начало проявляется в мальчике, а затем взрослом Пушкине. «Ганнибальство» понималось Тыняновым как продолжение «петровской» линии, как дерзкое нарушение покорности и законопослушания российского служилого дворянства, типическим представителем которого являлось семейство Пушкиных. Мотивы вольнолюбия, протеста, мятежного пробуждения личности в молодом Пушкине тесно связаны в романе с этой линией «ганнибальства».

Не африканские гены важны для Тынянова, а те начала смелых преобразований, созидательной роли новой породы людей, чуждой сонной инерции боярской Руси, которые выдвигал Петр Первый для построения нового государства.

В то же время тема «ганнибальства» являлась утверждением равноправия народов, входивших в Российское государство и совместно с русским народом осуществлявших его прогресс, создание его многонациональной культуры. Армяне, казахи, грузины, финны, киргизы, калмыки, башкиры, татары и многие другие народы и народности, входившие в состав России, в глазах Пушкина являлись полноправными ее членами, и именно Пушкин первым открыл и показал эту многонациональную общность и в то же время их самобытность.

7

У него были любимые эпохи — такие, как пушкинская, когда закладывались революционные идеи, которые определили освободительное движение XIX века. Глубоко интересовала Тынянова петровская эпоха и русский XVIII век с его противоречиями.

Предвидением будущего, широтой и весомостью привлекала Тынянова эпоха Великой французской революции, когда рождалась новая полоса истории. Еще в 1930 году он задумал пьесу о «последнем монтаньяре» (прозванном «Овернским мулом») — Жильбере Ромме и его русских друзьях — Павле Строганове и Воронихине.

Среди рукописей писателя сохранилось либретто этой пьесы, называвшейся «Овернский мул, или Золотой напиток». Главный герой ее — воспитатель графа П. Строганова, якобинец Жильбер Ромм, который жил до революции в России. Он

намечен чертами сурового, последовательного республиканца. Под его влиянием находится и его воспитанник, юный Строганов. Действие пьесы начинается в России, в доме старого графа Строганова — вольтерьянца, чудака, вельможи и богача, владельца соляных промыслов и металлургических заводов на Урале. Окончив обучение, Павел Строганов отправляется в путешествие по России, на Очерский завод на Урале, а затем во Францию вместе с Жильбером Роммом. Они попадают во Францию во время революционных событий и активно участвуют в них как члены якобинского клуба «Друзей закона». Основное действие пьесы должно было развертываться на фоне событий французской революции. Намечался ряд эпизодов, в которых была показана деятельность Жильбера Ромма, навлекающая на него гонения и преследования. Пьеса кончалась возвращением Павла Строганова в Петербург.

Помимо либретто, Тынянов сделал наброски многих отдельных сцен и эпизодов. Здесь и Потемкин с графом Калиостро, и «Шкловская академия» (в городе Шклове) Зорича, и его фальшивые деньги, и поход на Версаль, и характеристика Теруань де Мерикур, и выписки из речей и статей Ромма, и описания женских мод в годы французской революции, и календарный конспект событий французской революции.

Через двенадцать лет, во время Великой Отечественной войны, будучи уже тяжело больным, Тынянов вновь вернулся к своему давнему замыслу и написал рассказ «Гражданин Очер».

Один из вариантов рассказа (напечатан в альманахе «Прометей», 1966, № 1) начинается с размышления о биографиях людей и их непреложной связи с родиной: «Мы читаем биографии людей. Мы любим их читать. Существуют ненаписанные биографии мест. Места связаны с людьми. Это связь крепкая, нерушимая. Об этом лучше всех ученых написал Лермонтов. В «Дарах Терека» — открытие. Река — сорная, дикая, бурная — любит девушку. Лермонтов писал не о любви отвлеченной. Так, именно так любят родину — ее любят как живую». Этой любовью к родине, к своему народу, к его великому историческому прошлому проникнуто все творчество Тынянова.

Тяжело больной, почти лишенный возможности двигаться, Юрий Николаевич в 1941 году эвакуировался со своей семьей на Урал, в Пермь. Там в огромной гостинице, «семиэтажке», густо заселенной эвакуированными ленинградцами, в небольшой комнатке, он лежал на гостиничной кровати. Кругом сновало множество народу. Одни приезжали с фронта, другие уез-

жали на фронт. Гостиница жила тревогами, надеждами, трагической калейдоскопичностью событий — всем, чем жила тогда вся страна.

Несмотря на тяжелые страдания, Юрий Николаевич никогда не жаловался. Он старался облегчить жизнь своим близким. Он встречал приходивших к нему дружелюбной, приветливой улыбкой. По памяти восстановив историю молодого Строганова — участника французской революции, а впоследствии генерала — одного из полководцев русской армии, сражавшейся с Наполеоном в войну 1812 года, он написал рассказ «Гражданин Очер». События Великой Отечественной войны делали память той войны, героизм русских воинов особенно близкими.

Это был последний рассказ Ю. Н. Тынянова, его последний писательский подвиг.

1965

Н. ЧУКОВСКИЙ

Когда Юрий Николаевич Тынянов был молод, многие находили, что он внешне очень похож на Пушкина. Пушкинские кудри, пушкинские курчавые баки. На самом же деле Юрий Николаевич был похож на Пушкина не только кудрями и не только баками, которые он вскоре сбрил, не только маленькой, легкой, стройной своей фигуркой, подвижностью, темпераментностью, веселостью, остроумием, не только умением так верно подделывать пушкинскую подпись, что и специалисту не легко было отличить ее от подлинной, но и гораздо более глубокими свойствами натуры, ума, склонностей, интересов. Так же, как Пушкина, его страстно интересовала история русского народа, и так же, как для Пушкина, для него в русской истории самым важным были трагические отношения между русской государственностью и русским человеком. Тема «Медного всадника», тема бегущего Евгения, за которым с чугунным грохотом по потрясенной мостовой скачет гигант на бронзовом коне, была основной темой всего, что написал Тынянов.

В молодости Тынянов был человек общительный, говорливый и жизнерадостный. Я познакомился с ним в первой половине двадцатых годов, но где и как познакомился — не помню. В то — начальное — время водился он и дружил не с поэтами и прозаиками, а с теоретиками и историками литературы — с Виктором Шкловским, с Борисом Эйхенбаумом. Тогда еще никому — в том числе и ему — не приходило в голову, что он будет не только ученым, но и писателем, автором романов и повестей.

Я встречал его чаще всего на Невском, на солнечной стороне. Он шагал по тротуару, легкий, элегантный, — насколько можно было быть элегантным в то время, — стуча тростью, тоже напоминавшей о Пушкине. Рядом с ним шагал какой-нибудь собеседник, обычно случайный, и слушал его. Иногда этим случайным собеседником бывал и я. Впрочем, уж я-то был не собеседник, а только слушатель. Тынянов был на десять лет

меня старше, беспредельно превосходил меня познаниями, и я в его присутствии не отваживался рта раскрыть. Познания его были поистине удивительны: он знал русский восемнадцатый и девятнадцатый века так, словно сам прожил их. Петра Третьего, Павла Первого, обеих Екатерин, Карамзина, Крылова, Вяземского, Кюхельбекера, адмирала Шишкова, Сенковского, Булгарина, Катенина, Вельтмана и, разумеется, Пушкина он знал гораздо лучше, чем можно знать ближайших родственников. Анекдот, положенный в основу блистательного рассказа «Подпоручик Киже», я слышал от него еще тогда. Еще тогда слышал я о потаенной любви Пушкина, хотя написал он о ней два десятилетия спустя. Он еще не знал, что будет писать исторические романы, но все образы этих романов, готовые, сложившиеся, жили в нем.

«Кюхлю» он написал меньше чем за три недели — ему не нужна была никакая подготовительная работа, все необходимое было ему известно заранее. Он писал по двадцать часов в сутки, почти без сна и даже почти без еды. Когда он писал, он переставал бриться, не выходил на улицу, ни с кем не встречался и не разговаривал. Писал он запоем, а в промежутках между этими запоями, иногда очень длительными, не прикасался к перу.

Вряд ли когда-либо существовал в русской литературе другой писатель, который, подобно Тынянову, так полно совмещал в себе дарования писателя и ученого. Каждый его роман был ученым исследованием; при этом он всегда шел по целине и открывал то, что до него не было известно науке. Кюхельбекер был его детищем, созданием его рук: он разыскал его неопубликованные рукописи, истолковал его, разрушил реакционную легенду, будто Пушкин относился к Кюхельбекеру пренебрежительно, он издал его сочинения, ввел их в русскую литературу и в своем романе объяснил Кюхельбекера миллионам читателей. В сущности, таким же его открытием была и судьба Грибоедова.

Книги Тынянова, появлявшиеся с промежутками в несколько лет, читались жадно, с волнением. Может показаться странным, что читателя тридцатых годов так волновал рассказ о событиях столетней и даже двухсотлетней давности. Тынянов был историком, и притом честнейшим, никогда не искажавшим исторические факты в угоду представлениям своего времени. Но его рассказы о прошлом волновали современников больше, чем рассказы иных о настоящем. Медный всадник по-прежнему мчался вдогонку за бегущим Евгением, и громко раздавалось это тяжело-звонкое скаканье по потрясенной мостовой.

Как же относился Тынянов к Медному всаднику? Да так же, как Пушкин. Как к мощному властелину судьбы, полному великих дум, от которых не убежишь никуда и никогда. Как же относился Тынянов к Евгению? Да так же, как Пушкин. Он, как и Пушкин, сам был Евгением. В ужасе мчался Кюхельбекер в Варшаву со всеми своими мечтами, стихами, надеждами, но тяжело-звонкое скаканье, как будто грома грохотанье, настигало его, и вот мечты, стихи, надежды бесплодно догорают в холодной тишине среди сибирских елей. А вот создатель Чацкого, написавший все его горько-вольнолюбивые речи, Грибоедов. Он не просто декабрист, он идеолог, вдохновитель декабризма. Но декабристы разгромлены, казнены, сосланы, а он отвертелся на допросах и выскочил. И он дружит с Булгариным, служит у врагов всего, что любил и чему учил, едет осуществлять великие думы Медного всадника на востоке. Ну как это было не понять русскому человеку? Ну как было не понять ему «Подпоручика Киже», эту поэму о всеобъемлющем бюрократическом мышлении, населяющем мир призраками и превращающем живых людей в призраки, о человеке, рожденном из канцелярской описки, дослужившемся до генеральского чина, имевшем жену и детей, но никогда не существовавшем?

В конце тридцатых годов я встречался с Тыняновым чаще, чем прежде. Начиная с 1938 года я три лета подряд снимал дачу в Луге и был соседом Тынянова. В то время там, в Луге, на берегу лесного озера Омчино стояли три новенькие дачки трех писателей — Тынянова, Каверина и Н. Л. Степанова. Каверин и Тынянов поженились на сестрах друг друга — Каверин на сестре Тынянова Лидии Николаевне, а Тынянов на сестре Каверина Елене Александровне, и дети их двойные двоюродные. Наши литераторские семьи жили в Луге очень тесно и дружно. Мы, с кучкой детей, вместе гуляли по лесам, вместе ходили купаться. Но Юрий Николаевич в наших прогулках участия не принимал — он был уже болен.

Однако летом 1938 года он еще не потерял способности бродить по комнатам, по саду. Помню, с какой тревогой однажды рассказала мне жена, как Юрий Николаевич упал в ее присутствии. Она зашла к Тыняновым на дачу, и Юрий Николаевич, старомодно галантный с дамами, вызвался ее проводить. Но едва они вышли за калитку, как он вдруг на ровном месте упал со всего роста и не мог встать, пока жена моя не подняла его. Нам стало понятно, почему он избегает выходить за пределы своего сада. Но когда мы к нему заходили, он бывал по-прежнему оживлен, подвижен, говорлив и весел. Он

был из тех собеседников, которые гораздо больше говорят, чем слушают, и это была приятнейшая его черта, потому что все, что я мог бы сказать, я и так знал сам, а все, что говорил Тынянов, было всегда ново и блестяще умно. Говорун он был именно блестящий: речь его была полна остроумия, неожиданных и точных определений, вкусно подаваемой отстоянной эрудиции. Когда ему удавалось сказать что-нибудь особенно удачное, на его высоком лбу распускались морщины, как у Билибина из «Войны и мира».

Он не любил сплетен, пересудов и никогда не говорил — со мной, во всяком случае, — о близких и знакомых людях. Почти всегда его речи были о минувшем, о вычитанном из книг и рукописей. Очень часто говорил он о Кюхельбекере, которого любил нежнейшей любовью. Снова услышал я от него любимую его мысль, что в жизни Пушкина была потаенная любовь, никому не ведомая, но прошедшая через всю его жизнь и оставившая яркий след на всем пушкинском творчестве. Тынянов был убежден, что Пушкин всю жизнь, с детства до последнего вздоха, любил одну женщину — Екатерину Андреевну, жену Карамзина, сводную сестру Петра Андреевича Вяземского. Со свойственной ему конкретностью воображения, он восстанавливал всю эту тайную драму до малейших подробностей. У Пушкина были холодные отношения с матерью, и поэтому ему было естественно полюбить женщину старше себя. Он полюбил ее мальчиком и любил всегда, неизменно. Он уже знал многих женщин, он уже собирался жениться на Натали Гончаровой, но в душе оставался верен Екатерине Андреевне и только ее имел в виду, когда в стихотворении «На холмах Грузии» писал: «...печаль моя светла; печаль моя полна тобою, тобой, одной тобой...» И, умирая, Пушкин попросил всех выйти из комнаты, чтобы одна Екатерина Андреевна Карамзина осталась с ним... Юрий Николаевич так часто рассказывал эту историю, так ею волновался, что невольно приходило на ум, что история эта связана для него с чем-то личным, своим собственным...

Юрий Николаевич очень любил и великолепно знал русскую поэзию; множество стихов помнил он наизусть. Когда я заходил к нему на дачу, мы, оставшись одни, часто занимались вспоминанием стихов. Конечно, он помнил гораздо больше меня; да и любили мы разное. Стихи мелодического, романсового склада, нравившиеся мне, были ему чужды. Сам он любил стихи декламационные, ораторские или афористические. Кроме поэтов пушкинской поры, которых он был выдающимся знатоком, любил он Державина; а из более поздних, к моему

удивлению, Апухтина. Он хорошо понимал безвкусицу апухтинских стихов и тем не менее многие знал наизусть — Апухтин ему нравился своей свободной ораторской интонацией. Из поэтов XX века больше всего любил он Иннокентия Анненского. Много раз читал он мне сонет Анненского «Человек», который кончается так:

В работе ль там не без прорух
Иль в механизме есть подвох,
Но был бы мой свободный дух —

Теперь не дух, я был бы бог...
Когда б не **пиль** да не **тубо,**
Да не **тю-тю** после **бо-бо!..**

А стихотворение Анненского «Кэк-уок на цимбалах» он пел на мотив кэк-уока; пел очень фальшиво, каким-то детским голосом, но с огромным увлечением:

Молоточков лапки цепки,
Да гвоздочков шапки крепки,
Что не раз их,
Пустоплясых,
Там позастревало.
Молоточки топотали,
Мимо точки попадали,
Что ни мах,
На струнах
Как и не бывало.
Пали звоны топотом, топотом,
Стали звоны ропотом, ропотом...

Из нерусских поэтов он больше всего любил и лучше всего знал Генриха Гейне. Он много переводил его, и переводил превосходно, — и очень жаль, что теперь сочинения Гейне на русском языке порой выходят без переводов Тынянова.

Болезнь его развивалась неуклонно, но медленно. Летом 1939 года он еще немного бродил, тяжело опираясь на трость, заведенную когда-то из щегольства и ставшую теперь необходимой подпоркой. Летом 1940 года он уже почти потерял способность ходить и целые дни неподвижно сидел в соломенном кресле в саду перед балконом своей дачки.

Это было тревожное, печальное, страшное лето. Только что пала Франция. На Западе шла война, неторопливо набирая скорость, и завтрашний день был туманен, но в его тумане ясно предчувствовались неслыханные беды. После конца «зимней» войны с Финляндией я был демобилизован, и в июне мы опять всей семьей поехали на дачу в Лугу. Меня очень огорчило, что я застал Тынянова в таком дурном состоянии. Поте-

ряв способность ходить, он стал очень беспомощен: ухаживала за ним его сестра Лидия Николаевна Каверина. Между сестрой и братом были самые нежные, самые близкие дружеские отношения. Постоянное присутствие младшей сестры, по-видимому, напоминало Юрию Николаевичу их общее детство, и он часто рассказывал, как они качались на качелях, когда были детьми. Он скучал, сидя с утра в своем соломенном кресле, все ждал, когда принесут газету, но газеты в Луге появлялись только к двум часам дня. Он с жадностью хватал газетный лист и долго читал. Иногда за газетами задремывал.

Как-то раз, застав его за газетой и поговорив с ним о новостях, я ушел на берег озера и там, под впечатлением разговора, написал стихотворение. Я написал его как бы от имени больного Тынянова и привожу его здесь только оттого, что в нем запечатлен один миг его жизни.

Высокое небо прозрачно.
Я болен. Гулять не хожу.
Я перед верандою дачной
В соломенном кресле сижу.

Вверху возникают и тают
Стада молодых облаков,
Из леса ко мне долетают
Мольбы паровозных гудков.

Прохладное катится лето
В сиянии, в сини, в цвету...
А вот, наконец, и газета!
Ну, что же, спасибо. Прочту.

Министры сбегают, бросая
Народы на гибель и ад,
И шляются, все истребляя,
Огромные орды солдат.

В волнах, посреди океанов,
Беспомощно тонут суда,
Под грохотом аэропланов
Горят и горят города...

Хвастливые, лживые речи
Святош, полицейских, владык.
А солнце все греет мне плечи,
И я головою поник.

И вот уж уводит дремота
Меня за собой в полутьму,
Где вижу знакомое что-то,
Родное, но что — не пойму.

А, детство! Высокие ели
И милой сестры голосок,
И желтые наши качели
И желтый горячий песок...

Я не видел Тынянова целую зиму и встретился с ним снова в апреле — мае 1941 года. Мы оба оказались в Доме творчества в Пушкине. Дом этот прежде принадлежал Алексею Толстому. В 1935 году Толстой развелся с Натальей Васильевной Крандиевской, женился на Людмиле Баршевой, а свой царскосельский дом подарил ленинградскому отделению Литфонда, и Литфонд устроил в нем Дом творчества. Это был небольшой Дом творчества — в нем было только двенадцать комнат, не считая столовой и гостиной, и, следовательно, жили одновременно только двенадцать человек. Застав там Тынянова, я был удручен совершившейся с ним переменой. Двигался он уже еле-еле — с величайшим трудом добирался из своей комнаты до обеденного стола.

Он продолжал упорно работать над своим романом о Пушкине. Судя по результатам, болезнь никак не отразилась на романе. Но теперь он уже не писал залпом, в один присест, как прежние свои романы, а работал трудно, медленно и кропотливо. Не думаю, впрочем, что тут дело заключалось только в болезни. Дело было в самой теме — жизнь Пушкина так изучена день за днем, что все это нагромождение мелких фактов, твердо установленных и поэтому неподатливых, связывало воображение романиста.

В середине июня 1941 года мы, и Каверины, и Степановы, и Тыняновы, в четвертый раз переехали на дачу в Лугу. Погода стояла дождливая, холодная, лето еще не начиналось. Первое солнечное теплое утро выдалось только в воскресенье 22-го. Мы встретились с Кавериными и вместе пошли на пляж. Был уже второй час дня, когда на пляж пришла соседка-докторша и рассказала новость — Гитлер напал на СССР.

Мы с Кавериным сразу поняли, что значила эта новость и для всех и для нас с ним. Нам хотелось поговорить, но на пляже было людно, и многие прислушивались к нашим словам. Мы вошли в воду, выплыли на середину озера, и там, где никто не мог нас слышать, обменялись не столько мыслями, сколько волнениями. Нам было ясно, что мы оба должны немедленно ехать в город, потому что там, безусловно, нас уже ждут мобилизационные листки.

Я ничего не слышал о Тынянове до конца ноября, когда случайно встретил Каверина на одном военном аэродроме. Ка-

верин рассказал мне, что Тынянов был благополучно вывезен из Луги и из Ленинграда и находится в Ярославле, где очень хворает. Жена моя с детьми находилась в Перми, и через некоторое время, уже в 1942 году, я получил от нее письмо, что туда, в Пермь, перевезли Тынянова и что он в очень плохом состоянии. В сентябре 1942 года мне дали отпуск на десять дней для поездки к семье. На дорогу туда и обратно у меня ушло восемь дней, и в Перми я провел только двое суток. Жена сказала мне, что Юрий Николаевич уже давно лежит в больнице, и предложила его навестить.

Она уже не раз навещала его и хорошо знала дорогу. Юрий Николаевич лежал в отдельной, очень маленькой, палате; кудри его чернели на подушке. Положение его было ужасно — он не мог двинуть ни ногой, ни рукой.

Нам он обрадовался. Вид моей военной формы сразу навел его на мысли о войне, о Гитлере, о фашизме. И, едва мы вошли, он стал нам рассказывать историю, которую я от него уже слышал не раз. Историю эту я теперь позабыл, а помню только ее суть. В 1918 году Юрий Николаевич поехал из Петрограда в захваченный немцами Псков, чтобы вывезти оттуда жену и двухлетнюю дочку. По-видимому, это было трудное и романтическое предприятие, навсегда врезавшееся ему в память. Поразило его, что немцы уже тогда, при Вильгельме, задолго до Гитлера, в своей агитации делили людей на арийцев и неарийцев. «Arier und nicht Arier», — повторял он по-немецки.

Самым удивительным было то, что в этом состоянии он продолжал работать над романом. Одна знакомая, тоже эвакуированная в Пермь из Ленинграда, приходила в больницу писать под его диктовку. И то, что он диктовал, было умно, превосходно, талантливо. Прочтите его незавершенный роман «Пушкин» — и вы никогда не догадаетесь, что писал его смертельно больной человек.

В следующий раз я увидел его уже в гробу. Тынянов умер в Москве, в декабре 1943 года, и хоронили его на Ваганьковском кладбище. Снег белел между черных прутьев кустов, уже начинались сумерки. Тынянов в гробу лежал маленький, как ребенок; неправдоподобно маленькими казались его ступни в полосатых носках. Фадеев в длинной солдатской шинели сказал надгробное слово. Шкловский плакал навзрыд и размазывал слезы по лицу.

Тынянов умер в страшный военный год, когда столько умирало вокруг. Я только что приехал в Москву из осажденного

Ленинграда, где миллион людей умер у меня на глазах за одну зиму. Но к смерти привыкнуть нельзя, она всегда поражающе нова. И смерть Тынянова поразила меня глубоко. Умер русский летописец, певец самых сокровенных, самых обольстительных и болезненных тайн русской истории. А русская история продолжалась — полная неслыханных бедствий, и величавых мечтаний, и ни с чем не сравнимых побед.

1964

А. В. ФЕДОРОВ

1

Наследие Тынянова многогранно. Лучше и полнее всего освещена его деятельность как художника-романиста и новеллиста. Ей посвящены и многочисленные статьи и монографии. Филологам хорошо известны его историко-литературные и теоретические работы: писатель и исследователь сочетались в Тынянове органически. Но есть в его деятельности еще одна грань — скорее даже целая область, без характеристики которой не может быть цельного и полного представления о том, что сделано писателем, а она тем более заслуживает рассмотрения, что в существующих собраниях его сочинений она не отражена, написано и сказано о ней мало. Это его переводы из Гейне.

В наследии Тынянова они занимают с количественной точки зрения сравнительно небольшое место (поэма «Германия. Зимняя сказка» и томик стихотворений), но удельный вес их велик, и значительна та роль, какую они сыграли в развитии нашего искусства поэтического перевода и в ознакомлении читателя с Гейне-сатириком.

Можно предполагать, что переводческая работа прошла не бесследно и для формирования стиля прозы Тынянова. Когда большой писатель — прозаик ли, поэт ли — занимается переводами, они обычно не стоят особняком в его творчестве, так или иначе соотносятся или даже сплетаются с тем, что он делает в своих оригинальных произведениях. Тынянов переводил Гейне уже в начале 1920-х годов, когда в печати выступал только как литературовед. Он продолжал этот труд и в то время, к которому относится писание «Кюхли» и возникновение замысла «Смерти Вазир-Мухтара». И по-видимому, одним из источников мастерства его писательского стиля был и его труд переводчика. Об этом позволяют говорить общие черты в стиле его прозы и в стиле переводов из немецкого поэта (как и в стиле их оригинала). Острое своеобразие и здесь и там — в энергической краткости фразы, в емкости слова, в новизне и свежести смысловых связей между словами, в не-

ожиданной конкретности, «вещности» сравнений, в многообразии контрастов, часто резко иронических, во внезапности переходов. И как автор-прозаик и как переводчик Тынянов умел пользоваться всем разнообразием смысловых возможностей слова, и в своей многозначности слово у Тынянова выступало всегда отточенным, несмотря на кажущуюся порой угловатость и шероховатость. Словесная «гладкость», «обтекаемость» — свойства, абсолютно чуждые его манере письма и манере перевода (как и стилю Гейне).

Работу Тынянова-переводчика и Тынянова — писателя, ученого роднят и другие принципиально важные черты еще более общего порядка. Это пытливость и зоркость взгляда, умение видеть в явлениях прошлого новое и живое, приближать их к современности, сохраняя их историческое своеобразие, снимать с классика «хрестоматийный глянец». В 1920-х годах полноценный перевод политической лирики Гейне и его сатир составлял насущную литературную задачу. Юрий Тынянов взялся за ее осуществление первым в советской поэзии.

И очень важно отметить, что именно Ю. Тынянов привлек внимание и читателей и других переводчиков к Гейне, как к политическому поэту и сатирику.

2

Генрихом Гейне Тынянов интересовался всю жизнь. Его поэзии он касался в двух своих статьях, сопоставляя художественный метод Гейне и отдельные особенности лирики Тютчева и Блока *.

Гейне привлекал Тынянова как один из прогрессивнейших и наиболее современных для нас поэтов прошлого (недаром в гитлеровской Германии даже имя его находилось под запретом) — как ум глубоко критический и иронический, как писатель, возбудивший множество споров и разноречивых толкований. В Гейне, каким его видел Тынянов, многое было сродни героям его романов.

Со сборником переводов из Гейне — под заглавием «Сатиры» — Тынянов выступил в 1927 году. Затем последовали перевод поэмы «Германия. Зимняя сказка» и, наконец, сборник «Стихотворения». Многие стихотворения Гейне в переводах

* «Тютчев и Блок». Журнал «Книга и революция», 1922, № 4 (16) (перепечатано в сборнике статей: Ю. Тынянов, Архаисты и новаторы. Л., 1929); «Блок и Гейне». Сб. «О Блоке», Л., 1921.

Ю. Тынянова с начала 1930-х годов многократно печатались в собраниях сочинений немецкого поэта.

Хотя первый сборник переводов Тынянова из Гейне назван «Сатиры», это не означает, что в книге представлены только сатирические стихи: заглавие отражает лишь основное направление в отборе переводимого материала. Первый отдел книги составляют двенадцать больших сюжетных стихотворений сатирического характера (из циклов «Современные стихи», «Романсы и притчи», «Романсеро — Истории»). Во втором же отделе соединены двадцать девять небольших по преимуществу стихотворений из всех сборников и циклов Гейне, из всех периодов его жизни. В стихотворениях этого отдела представлены и тема собственной судьбы, трактованная в тонах то серьезных («Когда я ранним утром»), то иронических («На той на горе на высокой», «Человек от этого счастлив»), и тема политическая, разрабатываемая в остро сатирическом плане («К успокоению», «Ослы-избиратели», «Михель после марта», «К политическому поэту»), и тема антирелигиозно-философская («Брось свои святые притчи», «Адам первый»), и злейшая насмешка над своими врагами («Завещание»). Этим выбором стихотворений воссоздается живое единство поэтической личности Гейне — писателя, политического борца, человека.

Во втором отделе «Сатир» есть и несколько вещей из состава «Книги песен» («Я черта позвал, и он пришел», «Слишком отрывочная жизнь вся эта», «Давали советы и наставленья», «Мне снился сон, что я господь»), но это пьесы отнюдь не романтико-лирического плана. Это стихи яркой антиромантической направленности, полные пафоса отрицания филистерского мира со всеми его принадлежностями — утешениями идеалистической философии, поэзией мелких чувств, лицемерной моралью себялюбия.

Состав второго отдела книги при всем его разнообразии очень цельный. Гейне предстает в нем как философ-материалист, как атеист, как беспощадный изобличитель мещанина — и благодушного и воинствующего, как враг косности и лицемерия, как подлинный патриот Германии своего времени, говорящий жестокие и насмешливые слова о ее правителях, о ее бездарных, близоруких политиках-либералах, и, наконец, как человек, глубоко страдающий, но ненавидящий «жалкие слова» и сентиментальные позы.

Во вступительной статье к этому сборнику, озаглавленной «Портрет Гейне», Тынянов цитирует отзыв Жуковского о Гейне (из письма к Гоголю) — отзыв, в котором имя Гейне не названо из пренебрежения и отвращения и в котором патети-

чески перечисляются все «грехи», все возмущающие душу романтика и пиетиста черты Гейне: его безбожие и «богохульство», его страсть к отрицанию, его ирония — все революционное в нем («вызов на буйство, на неверие... на отрицание всякой власти»). Оба сборника переводов Тынянова из Гейне служат прекрасным доказательством правильности нарисованного Жуковским портрета, и в этом ценность их, ибо ценны для нас ненавистные Жуковскому черты Гейне.

Композиция как первого, так и второго сборника Тынянова не имеет академического характера и не соответствует ни хронологии стихотворений Гейне, ни даже их распределению по циклам *. Переводчик располагает стихи по-своему, иногда, казалось бы, даже произвольно или случайно, но если присмотреться ближе, то оказывается, что портрет Гейне — сатирика, отрицателя, атеиста — от этого становится и убедительнее и подлиннее. Такого Гейне — такого сочетания его поэтических произведений — в русской поэзии до 1920-х годов еще не было.

В упомянутой уже вступительной статье к «Сатирам» Тынянов резко и справедливо высмеивал тенденцию биографов и критиков, либеральных апологетов Гейне изображать его как страдальца, как Христа с картины Моралеса, стараться разжалобить читателя трогательными рассказами о его жизненных невзгодах и мучительной болезни. «Восстановим лирического героя со вздернутым кверху носом», — писал Тынянов. И вот в переводах Тынянова Гейне — сатирик и передовой человек своего времени — встает в полный рост.

Достижению этого результата и служат все средства, примененные переводчиком.

3

Все, кто знал Тынянова, не могут не помнить его голос — удивительно красивый густой и мягкий бас слегка баритонального оттенка. Юрий Николаевич великолепно читал стихи русских поэтов, которые цитировал по ходу своих лекций о рус-

---

* Второй, расширенный сборник имеет нейтральное заглавие «Стихотворения», сюда вошли заново отредактированные переводы из сборника «Сатиры». Кроме того, он дополнен стихотворениями лично-лирического и широко-политического содержания. В нем шесть отделов, из которых второй и последний носят более личный характер, а средние содержат стихи резко выраженного политико-сатирического склада.

ской и советской поэзии, свои переводы из Гейне, свою прозу. Это отнюдь не было актерское или «декламаторское» чтение, кстати сказать вовсе не принятое в писательской среде 1920-х годов, но вместе с тем это и не было традиционное для того времени чтение поэтов — аффектированно-напевное, с монотонными повышениями и понижениями голоса, чуть завывающее. Юрий Николаевич читал полновесно-отчетливо, спокойно и серьезно, не преувеличивая пафоса, не утрируя иронии. Общий тон этого чтения можно было бы назвать разговорным — настолько он был естественным, но в то же время нисколько не бытовым: это зависело от особой очень сдержанной эмоциональности, благодаря которой стихи, произносимые Тыняновым, всегда оставались высокой речью. Читал он чрезвычайно ритмично, оттеняя рифму, членение стихотворения на стихи — также и при enjambement (разрыве фразы на границе двух стихов): в этих случаях он делал паузу более короткую, достаточную, чтобы оттенить конец стиха, но позволяющую быстро «подхватить» остаток предложения, уравновесить обе стороны — ритмическую и синтаксическую.

Пишущему эти строки посчастливилось в течение семнадцати лет (с 1924 по 1941 год) постоянно встречаться с Юрием Николаевичем: я слушал его лекции, участвовал в его семинарах на Словесном отделении ленинградского Института истории искусств, показывал ему свои первые литературоведческие опыты и дальнейшие работы, в том числе о стихотворном переводе и о Гейне в русской литературе. Очень многие из переводов Тынянова я впервые узнал в его собственном чтении.

Это чтение практически подтверждало выдвинутый в предисловии к переводу «Сатир» тезис о том, что Гейне «подчиняет метрический ход интонационному (синтаксическому)» и что «здесь — в новизне интонаций — был новый подступ к читателю». Тот Гейне, который представал перед слушателем в переводах Тынянова и в его чтении, поражал богатством, живостью и гибкостью интонаций. Но если это интонационное разнообразие господствовало над метрическим началом, подчиняя его себе, то с ритмикой стиха оно находилось в полном равновесии, никак не разрушая и даже не нарушая ее. Так, в тех местах, где расшатка метрической основы акцентного стиха достигала большей силы, чем в немецком подлиннике, где, например, стих становился более коротким, чем это ожидалось по ритмической инерции, где одним ударением оказывалось меньше (как в стихе: «В ад и заточенье») или неожиданно сокращался междударный интервал («Я — немецкий писатель»), Тынянов замедлением темпа, паузой на соответ-

ствующем словоразделе выравнивал, восполнял кажущийся ритмический пробел.

Своеобразно произносил Тынянов заключительные строки стихотворений, не обрывая более или менее ровной мелодической линии, но слегка понижая тон, несколько приглушая голос, и конец, хотя казалось бы и подготовленный, всегда получался немного неожиданным, а потому и более многозначительным.

4

Гейне был злободневен и современен, таким он оставался и для последующих поколений — вплоть до наших дней.

Тынянов в своих переводах стремился сохранить злободневность и современность Гейне. Сложная работа над ритмикой стиха нужна была ему для воссоздания той разговорной простоты и непринужденности, с которой Гейне обращался к читателю даже и в самых патетических своих стихах.

Во вступительной статье к сборнику «Сатиры» Тынянов писал:

«Он (Гейне) преобразовывает все метрические результаты предшественников тем, что подчиняет метрический ход интонационному (синтаксическому). Стих делается у Гейне главным образом интонационной единицей, а не только метрической.

Заковывать мелочно Гейне в каноны метрических систем — то же, что переводить четырехстопным ямбом Маяковского, потому что главной для этого стиха является его интонационная сторона».

В приведенной цитате о принципах работы над стихом перевода, думается, не случайно упомянуто имя Маяковского. Глазами современника Маяковского смотрит Тынянов на немецкого поэта и видит в нем не классика, застывшего в величественной позе, а человека очень живого, писателя страстно злободневного, у которого личная жизнь и его общественное дело переплетаются естественно и просто:

Когда я ранним утром
Мимо окна прохожу,
Я радуюсь, малютка,
Когда на тебя гляжу.

Внимателен и долог
Твой взгляд из-под темных век:
Кто ты и чем ты болен,
Чужой, больной человек?

«Я — немецкий писатель,
Известен в немецкой стране;
Расскажут тебе о лучших,
Услышишь и обо мне.

А чем я болен, малютка,
Болеют в немецком краю;
Расскажут про худшие боли,
Услышишь и про мою».

Привожу подлинник:

Wenn ich an deinem Hause
Des Morgens vorüber geh',
So freut's mich, du liebe Kleine,
Wenn ich dich am Fenster seh'.

Mit deinen schwarzbraunen Augen
Siehst du mich forschend an:
Wer bist du, und was fehlt dir,
Du fremder, kranker Mann?

«Ich bin ein deutscher Dichter,
Bekannt im deutschen Land;
Nennt man die besten Namen,
So wird auch der meine genannt.

«Und was mir fehlt, du Kleine,
Fehlt manchem im deutschen Land;
Nennt man die schlimmsten Schmerzen,
So wird auch der meine genannt» *.

Вот в переводе Тынянова стихотворение Гейне «Ich glaub, nicht an den Himmel»:

Не верую я в Небо,
Ни в Новый, ни в Ветхий Завет,
Я только в глаза твои верю,
В них мой небесный свет.

Не верю я в господа бога,
Ни в Ветхий, ни в Новый Завет,
Я в сердце твое лишь верю,
Иного бога нет.

---

* Когда я утром прохожу мимо твоего дома, меня радует, милая малютка, если я вижу тебя у окна.

Ты испытующе смотришь на меня темно-карими глазами. Кто ты и чем ты болен, чужой больной человек?

«Я немецкий писатель, известный в немецкой стране; когда называют имена лучших, называют и мое.

А чем я болен, малютка, болеют и другие в немецкой стране; когда говорят про горчайшие муки, говорят и про мои».

Не верю я в духа злого,
В геенну и муки ее.
Я только в глаза твои верю,
В злое сердце твое.

Подлинник:

Ich glaub' nicht an den Himmel,
Wovon das Pfäfflein spricht;
Ich glaub' nur an dein Auge,
Das ist mein Himmelslicht.

Ich glaub' nicht an den Herrgott,
Wovon das Pfäfflein spricht;
Ich glaub' nur an dein Herze,
'Nen andern Gott hab' ich nicht.

Ich glaub' nicht an den Bösen,
An Höll' und Höllenschmerz;
Ich glaub' nur an dein Auge
Und an dein böses Herz *.

Оба перевода очень близки к подлиннику, от которого они отступают лишь в малой мере, лишь в несущественных деталях. (В начале первого стихотворения — в подлиннике — поэт проходит не мимо «окна», а мимо «дома», во втором же стихотворении у Гейне нет слов про Новый и Ветхий Завет, а упоминается «небо, про которое говорит поп».) Соблюдено решающее — весомость простых слов, их пропорции, противопоставления, неожиданность сочетаний («Я только в глаза твои верю, в злое сердце твое», — здесь очень ощутим контраст с традиционно сентиментальным «добрым сердцем»).

Этот Гейне очень серьезен. И серьезность является у Тынянова тем основным эмоциональным фоном, на котором искрится во всей своей изобретательности остроумие поэта и дает себе волю его беспощадная насмешка. Благодаря этой серьезности — и в подлиннике и в переводе — делается более явственным глубокий патриотический смысл самой злой сатиры на политические порядки современной Гейне Германии — будь то в поэме «Германия. Зимняя сказка» или в таком, например, стихотворении, как «К успокоению»:

...Не римляне мы, — мы курим табак.
Каждый народ устроен так, —

---

* Я не верую в небо, о котором толкует попишка, — я верую лишь в твои глаза, это мой небесный свет.

Я не верую в господа-бога, о котором толкует попишка, — я верую лишь в твое сердце, иного бога у меня нет.

Я не верую в лукавого, в ад и муки ада, я верую только в твои глаза и в злое твое сердце.

Свои у каждого вкус и значенье,
В Швабии варят отлично варенье.

Германцы мы: каждый смел и терпим,
Здоровым растительным сном мы спим.
Когда же проснемся, мы жаждою страждем,
Но только не крови тиранов мы жаждем...

...У нас есть тридцать шесть владык
(Не много!), и каждый из них привык
Звезду у сердца носить с опаской,
И мартовы Иды * ему не указка.

Отцами зовем мы их всякий раз,
Отчизна же — та страна у нас,
Которой владеет их род единый;
Мы любим также капусту с свининой...

Wir sind keine Römer, wir rauchen Tabak,
Ein jedes Volk hat seinen Geschmack,
Ein jedes Volk hat seine Größe;
In Schwaben kocht man die besten Klöße.

Wir sind Germanen, gemütlich und brav,
Wir schlafen gesunden Pflanzenschlaf,
Und wenn wir erwachen, pflegt uns zu dürsten,
Doch nicht nach dem Blute unserer Fürsten.

...Wir haben sechsunddreißig Herrn
(Ist nicht zu viel!), und einen Stern
Trägt jeder schützend auf seinem Herzen
Und er braucht nicht zu fürchten die Iden des Märzen,

Wir nennen sie Väter, und Vaterland
Benennen wir dasjenige Land,
Das erbeigentümlich gehört den Fürsten;
Wir lieben auch Sauerkraut mit Würsten **.

Многие стихотворения Гейне имеют многоплановый характер, и сатира сочетается в них с иронической фантастикой.

---

* Во время мартовских Ид был убит Юлий Цезарь.

** Мы не римляне, мы курим табак. У каждого народа свой вкус, у каждого народа свое величье: в Швабии отлично делают клецки.

Мы германцы, душевные и славные, мы спим здоровым растительным сном, а когда просыпаемся, нас обычно мучит жажда, но не жажда крови наших князей.

У нас тридцать шесть владык (не слишком много!), и каждый из них с опаской носит на груди звезду, а ему нечего бояться мартовских Ид.

Мы зовем их отцами, отечеством же называем ту страну, что по наследству принадлежит князьям; мы также любим кислую капусту с колбасой.

Среди переведенных Тыняновым стихотворений таковы «Мария-Антуанетта», «Бог Аполлон», «Белый слон». Гейне здесь не только блестящ, но и причудлив, сложен в выборе образов и воплощающих их слов. Насколько удавалось Тынянову соблюсти эти черты в переводе, может иллюстрировать, например, отрывок из «Белого слона» — то место, где астролог дает королю Сиама совет, как исцелить слона, заболевшего от любви:

Хочешь спасти ведь, хочешь слона ведь
В млекопитающем мире оставить,
Пошли же высокого больного
Прямо к франкам, в Париж, — и готово!

...Как весело, любо живешь, спешишь
В тебе, любезный город Париж!
Там прикоснется твой слон к культуре,
Раздолье там его натуре.

Но прежде всего открой ему кассу,
Дай ему денег по первому классу,
И срочным письмом открой кредит
У Ротшильд-frères на Rue Laffitte *.

Да, срочным письмом — на миллион
Дукатов примерно. Сам барон
Фон Ротшильд скажет о нем тогда:
«Слоны — милейшие господа».

«Willst du ihn retten, erhalten sein Leben,
Der Säugetierwelt ihn wiedergeben,
O König, so schicke den hohen Kranken
Direkt nach Paris, der Hauptstadt der Franken.

...«Es lebt sich so lieblich, es lebt sich so süß
Am Seinestrand, in der Stadt Paris!
Wie wird sich dorten zivilisieren
Dein Elefant und amüsieren!

«Vor allem aber, o König, lasse
Ihm reichlich füllen die Reisekasse,
Und gib ihm einen Kreditbrief mit
Auf Rotschild frères in der rue Laffitte.

«Ja, einen Kreditbrief von einer Million
Dukaten etwa; — der Herr Baron
Von Rotschild sagt von ihm alsdann;
Der Elefant ist ein braver Mann!» **.

---

* У Ротшильд-frères на Rue Laffitte — у братьев Ротшильд на улице Лаффитт (франц.).

** Если хочешь спасти его, сохранить ему жизнь, вернуть его царству млекопитающих, то пошли, о король, высокого больного прямо в Париж, в столицу франков.

Словесная виртуозность в неожиданном, насмешливом соединении нарочито возвышенного или изысканного (вроде «высокого больного») и фамильярно-просторечного (вроде стиха: «прямо к франкам, в Париж, — и готово»), шутливые составные рифмы (вроде «слона ведь» — «оставить») или рифмы неравноударные выступают у Гейне и требуются переводчику не только в сатирических (как здесь), но и в глубоко трагических стихотворениях:

В моей любезной отчизне
Растет там древо жизни;
Но манит вишенье людей,
А птичье пугало им страшней.

И мы давай, как галки,
Бежать от чертовой палки;
Цвети и смейся, вишня, здесь, —
А мы поем отречения песнь.

У вишни сверху красный вид,
Но в косточке — там смерть торчит;
Лишь в небе, где всевышний,
Без косточек все вишни.

Бог отче, бог сыне, бог дух святой,
Которые чтимы нашей душой, —
К вам из скудельной рухляди,
Немецкий бедный дух, лети.

Im lieben Deutschland daheime,
Da wachsen viel Lebensbäume;
Doch lockt die Kirsche noch so sehr,
Die Vogelscheuche schreckt noch mehr.

Wir lassen uns wie Spatzen
Einschüchtern von Teufelsfratzen;
Wie auch die Kirsche lacht und blüht,
Wir singen ein Entsagungslied:

Die Kirschen sind von außen rot,
Doch drinnen steckt als Kern der Tod;
Nur droben, wo die Sterne,
Gibt's Kirschen ohne Kerne.

...Так мило, так сладко живется на берегах Сены, в городе Париже! Как приобщится там к цивилизации и как поразвлечется твой слон!

Но прежде всего, о король, вели щедро наполнить ему дорожную казну и дай ему аккредитив на братьев Ротшильд в улице Лаффитт.

Да, аккредитив примерно на миллион дукатов — тогда и господин фон Ротшильд скажет о нем: Слон — славный человек!

Gott Vater, Gott Sohn, Gott heiliger Geist,
Die unsere Seele lobt und preist —
Nach diesen sehnet ewiglich
Die arme deutsche Seele sich *.

В узких пределах этих четверостиший чрезвычайно рельефно выступает характерная черта стиля Тынянова: широта диапазона в выборе смысловых средств, оттенков значения, специфических форм (от церковнославянского звательного падежа «бог отче», «бог сыне» — вместо литературно нейтральных «отец», «сын» — до народно-песенного «вишенья», употребленного наряду с привычным «вишня» и неожиданно контрастного сочетания «скудельной рухляди») и известная парадоксальность в сочетании всех этих элементов. Что же касается составных рифм, то, как нетрудно заметить, роль их в переводе даже усилена по сравнению с оригиналом. Там всего один случай подобной рифмовки, и менее заметный (в четвертой строфе: ewiglich — Seele sich), в русском же тексте вторые двустишия двух последних строф замыкаются составными рифмами, богатыми, броскими и, главное, иронически оттеняющими смысловой контраст между сопоставленными понятиями («всевышний» — «все вишни», «рухляди» — «дух, лети»).

Формальное мастерство Гейне, как бы блестяще оно ни было, никогда не остается самоцелью; оно, как и у всякого истинно великого поэта (опять вспомним Маяковского), глубоко содержательно: за каждым отклонением от привычной нормы словоупотребления, за каждым нарочито примененным старинным словом или заимствованием из иностранного языка стоит та или иная оценка событий и лиц, упоминаемых в данном месте. Эта содержательность поэзии Гейне ставит переводчику ответственные задачи, и Тынянов, как и другие выдающиеся переводчики Гейне, разрешил эти задачи не формально. Тонко чувствуя роль, выполняемую тем или иным элементом подлинника, он нередко заменял этот элемент иным, а иногда в ка-

---

* Там дома, в милой Германии, растет много деревьев жизни, но как ни манит к себе вишня, птичье пугало еще страшней.

Мы как воробьи пугаемся чертовых рож; как бы вишня ни смеялась и ни цвела, мы поем песнь отречения.

Вишни снаружи красны, но внутри в косточках — смерть; только в небе, там, где звезды, вишни бывают без косточек.

Бог-отец, бог-сын, бог — святой дух, которых славит и величает наша душа, по тем вишням от века тоскует бедная немецкая душа.

ком-либо месте компенсировал в усиленной степени то, что в другом месте было ослаблено.

Переводы Тынянова из Гейне со всею остротою поставили вопрос о методе передачи такого подлинника, каким являются сатирические стихи немецкого поэта. Тынянов не только стремился не ослаблять энергию подлинника, не смягчать резкие (иногда очень резкие!) места, не сглаживать острые углы, но в ряде случаев «крупным планом» показывал читателю характерные особенности подлинника — касалось ли дело какого-либо образа, важного для целого, или элементов фактуры стиха (как это было, например, при передаче ритмики дольника или составных рифм). В момент выхода в свет сборника «Сатиры», в 1927 году, в области стихотворного перевода еще чрезвычайно широко были распространены принципы сохранения внешних черт, внешних пропорций подлинника — без учета разной роли одних и тех же элементов в разных языках, в разных литературах и в разное время. Другая крайность переводов того времени заключалась в постоянном сглаживании, закруглении подлинника. Ценность переводов Тынянова из Гейне и заключалась в новизне подхода к оригиналу. В истории русского Гейне это была новая и блестящая страница.

5

Тынянов много работал над своими переводами; готовя переиздания, он многое в них менял (чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить текст «Стихотворений» 1934 года с текстом «Сатир» 1927 года и второе издание перевода «Германии» с первым). Будь он жив, в его переводах появился бы, несомненно, целый ряд изменений.

Наше искусство поэтического перевода и мастерство переводчиков Гейне непрерывно совершенствуется. За время после смерти Ю. Н. Тынянова появилось немало превосходных переводов из Гейне, в том числе и переводов ряда стихотворений, переведенных Тыняновым; поэма «Германия» еще в 1930-х годах, вскоре же после издания перевода Тынянова, появилась еще в двух переводах (Л. Пеньковского и В. Левика). Многие стихотворения, как и поэма «Германия», переводились по нескольку раз, причем нередко разные переводы одного оригинала, раскрывая по-новому разные его стороны, друг друга дополняют, иногда же и исключают. В них есть немалые достижения, есть те или иные недостатки, есть спорные моменты.

Здесь не стоит задача сравнительной оценки новейших пе-

реводов Гейне, их критического разбора. Важно сейчас другое — подчеркнуть значительность сделанного переводчиками Гейне и существенную роль переводов Тынянова, как самого первого этапа в этой важной работе — этапа, уже отмеченного высоким совершенством и давшего верное направление для дальнейших поисков. Своими переводами Тынянов сделал большое и нужное дело. Он впервые раскрыл для советского читателя целую область творчества Гейне, добившись полного перелома в ее интерпретации.

Этот перелом явился таким действенным, думается, потому, что новое истолкование Гейне-сатирика принадлежало художнику слова с очень сильной творческой индивидуальностью, созвучной притом индивидуальности немецкого поэта. Теоретики и историки перевода по-разному относятся к понятию творческой индивидуальности переводчика, к своеобразию его почерка; иные считали и считают даже, что она не должна отражаться на переводе, что читателя перевода интересует лицо автора, а не индивидуальность переводчика, и что чем меньше последняя чувствуется в переводе, тем лучше. Но индивидуальность переводчика художественных произведений (и особенно поэтических) — реальный факт истории литературы и истории перевода. Как ни относиться к ней, она существует. Это касается прошлого, касается и современности. Вопрос сводится к тому, как соотносится эта индивидуальность с индивидуальностью автора подлинника *. И если в каждом конкретном случае между той и другой устанавливаются соответствия, возникает созвучность, то сильная и многогранная индивидуальность переводчика становится плодотворнейшим фактором художественного воссоздания оригинала. Переводы Тынянова из Гейне служат тому подтверждением и доказательством.

1965

---

* В своих историко-литературных работах, затрагивающих проблему перевода (статьи о Тютчеве и Гейне, о Блоке и Гейне), Тынянов с большим вниманием прослеживал проявление творческой индивидуальности поэта-переводчика, ее отражение в переведенных стихах.

ГРИГОРИЙ КОЗИНЦЕВ

Во множестве статей о Тынянове, даже в специальных монографиях, посвященных всему его творчеству, я почти не встречал упоминания о работе Юрия Николаевича в кино. Вряд ли в таком молчании таился злой умысел. Причиной этого, как мне кажется, являлось вовсе не презрение к труду литератора в кино или неуважение к сценариям Тынянова. Дело обстоит проще. Вероятно, самих этих сценариев теперь уже не найти.

Писатели по-разному работали в кинематографии. Одни сочиняли сценарии как прозу, печатали их в журналах, издавали отдельными книгами. Перед глазами исследователей оказывался в таких случаях привычный материал; художественная ткань поддавалась литературоведческому анализу (так называемая «специфика кино» не представляет трудности для образованного читателя).

Тынянов написал несколько сценариев, но никогда не стремился их издать. Сочинения эти, на мой взгляд, были отличными, однако не только ими измеряется труд Тынянова в кино. Он, как и другие литераторы той поры, пришел в двадцатые годы в здание бывшего кафешантана «Аквариум», где помещалась киностудия Севзапкино (теперь «Ленфильм»), не писать сценарии, а строить советскую кинематографию. Этих людей увлекали неведомые горизонты нового дела. То, что кино выросло на улице, являлось «низким жанром», как тогда говорили (демократическим, как бы мы сказали теперь), особенно привлекало. Академизм был тогда не в чести. Юрию Николаевичу и в голову не приходило смотреть на кинематографию свысока литературной культуры, снисходительно. Он пришел в Севзапкино, чтобы учиться. Поэтому он смог учить.

Его интересовал не сценарий, а фильм. Он дописывал и переписывал сцены во время съемки, устроившись в углу грязного ателье, за декорациями. Сочинял в монтажной, только

что просмотрев снятые кадры. Приходилось писать на чем попало: на обороте монтировок, монтажных листов. Хранить такие черновики никому не приходило в голову.

День за днем возводились леса. Самая грязная работа казалась удивительно прекрасной. Работали на ходу. Это не метафора.

«Несколько рассказов, написанных мною, образовались по-другому, — писал позже Тынянов, — для меня это были в подлинном смысле рассказы; есть вещи, которые именно рассказываешь, как нечто занимательное, иногда смешное. Работа в кино приучила меня к значению этих «рассказов друг другу», с которых начинается создание любого фильма».

Рассказывали друг другу, обычно, идя на работу, возвращаясь домой. Тынянов придумывал, развивал свои мысли на Троицком мосту, набережных, Марсовом поле. Может быть, просторы петербургского пейзажа сыграли и свою роль в этих устных поначалу рассказах?..

Еще до замысла «Подпоручика Киже» Юрий Николаевич с увлечением пересказывал случай с царским солдатом, охранявшим голое поле: артиллерийский склад, бывший здесь некогда, упразднили, но приказ о снятии поста забыли отдать, и вот на месте, где стоял некогда склад (а потом и след его исчез), десятилетиями сменялись караульные.

Положение казалось Юрию Николаевичу «занимательным». Он с увлечением рисовал картину, подробно останавливаясь на деталях, как бы опасаясь, что слушатель еще не до конца понимает прелести анекдота. В рассказе с совершенной отчетливостью возникала степь — ни крохотного строения вокруг. Часовой в полной выкладке сторожит пустоту. Приходит другой солдат; по всей форме устава происходит передача поста. Теперь другой часовой несет охрану пустого места. Дежурный офицер проверяет, нет ли упущений по службе.

«Занимательное», разумеется, было не только курьезным. Идея охраны пустоты заключала в себе как бы сгусток бессмыслицы бюрократической системы, абсурдность выполнения буквы закона, лишенного содержания. Из анекдота возникало политическое и философское обобщение.

Не следует забывать, что анекдоты помогли Гоголю написать «Ревизора» и «Мертвые души».

В сценарии «Поручика Киже» была сцена верховой прогулки Павла Первого. Слух о выезде самодержца облетал город. Закрывались лавки, перепуганные прохожие забегали в подворотни. Щелкали замки в дверях, занавешивались окна.

Город вымирал. И тогда по пустым проспектам Санкт-Петербурга, бешено шпоря коня, мчался император.

Сцена не имела прямого отношения к фабуле. Режиссер подсчитал метраж и, выяснив, что сценарий велик, решил сократить кадры прогулки. Тынянов не на шутку взволновался: если режиссер не понял силы как раз этого образа, то, может быть, и фильма ему не стоит ставить?..

Сумасшедшая скачка императора по вымершей среди бела дня столице казалась Юрию Николаевичу чрезвычайно выразительной. В зрительном образе сконцентрировались ужас и безумие эпохи. Не пересказ, а поэтическое выражение — к этому тогда все мы стремились. Пространство, движение, связь вещей — во всем этом хотелось найти не бытовую, внешнюю связь, а внутреннее единство. Вот почему приход Тынянова в Севзапкино был так для нас важен. Он обладал в превосходной степени чувством глубины зрительных образов.

К сожалению, не сохранился его сценарий «Обезьяна и колокол», однако некоторые образы — основу замысла — можно воспроизвести по памяти (помогает и сохранившаяся заявка).

Дело происходило в середине XVII столетия. Несколько подлинных документов — голландских и русских — стали основой зрительных метафор. Царь и бояре за озорство и безбожие решили свести со света скоморошье племя. За Москвой-рекой полыхал гигантский костер, подъезжали возы: в огонь летели шутовские гудки, сопелки, волынки. Разыскали еще одного виноватого: колокол вдруг зазвонил на веселый лад. Его приволокли на Лобное место: палачи нещадно били медного преступника плетями, вырвали у него по царскому приказу язык и ухо. Затихла Москва. Умолкли озорные песни. Однако прошло немного времени, и защелкали и зазвенели по деревням ложки и бубенчики. Скоморохи, лишенные всех прав, поротые, с вырванными ноздрями, пошли по дворам. Народное искусство спаслось от казни, удрало из боярских хором, выжило.

Во всех этих замыслах был масштаб обобщения. Размах поэтической идеи.

В воспоминаниях не раз описывалось чтение Тынянова вслух, его талант перевоплощения — почти артистический. И все же читал он свои произведения не по-актерски. Были во всем его тоне особая густота, значительность, подчеркнутость ритма. Так чтец в зависимости от величины зала не только невольно меняет громкость, дикцию, но и сам посыл чувств

и мыслей становится иным в многотысячном амфитеатре. Действующие лица Тынянова — от Пушкина до какого-нибудь продажного журналиста или пустякового чиновника — выходили в его произведениях на простор истории. И, читая, Юрий Николаевич ощущал огромность, гул пространства.

Он как бы лепил из множества объемов единый массив. Площади участвовали в действии: Сенатская, Адмиралтейская; было «томительное колебание площадей» и «грозное, оцепенелое стояние площадей» («Кюхля»); предметы одухотворялись, открывалась внутренняя связь между людьми и вещами. Время бродило в крови, проходило током сквозь камень и железо.

Юрий Николаевич ненавидел декламацию, был совершенно естествен, в высшей мере обладал юмором, но когда он читал, лицо преображалось: суровая строгость и важность появлялись в его облике; тяжелый темный взгляд из-под большого светлого лба устремлялся вдаль, мимо слушателей, и даже если события происходили в небольшой комнате, а слушатель был в единственном числе, автор неизменно старался передать в своем чтении огромность событий и пространства.

Действие его сочинений происходило не только в реальных, точно описанных местах: номерах Демута на углу Невского и Мойки или в какой-нибудь неопрятной полковой канцелярии, а и на просторе великой страны, государственной истории. Задача состояла не только в том, чтобы правдиво воссоздать вчерашний день, но и в том, чтобы измерить прошлым значение сегодняшнего.

«Мы живем в великое время, — писал он, — вряд ли кто-либо всерьез может в этом сомневаться. Но мерило вещей у многих вчерашнее, у других домашнее. Трудно постигается величина».

В каждый период есть у художников — при всей несхожести дарований — и общие черты: поиски идут в определенном направлении. Искусство первых лет революции имело одной из своих отличительных черт и эту: поиски величины. Революция как бы сразу же изменила точку зрения. Открылась высота, с которой теперь только и стоило видеть жизнь. Вот почему с такой непримиримостью отрицалось тогда все бытовое в искусстве. Неужели достойно стать художником в эпоху мирового революционного переворота лишь для того, чтобы копировать мелочное, пересказывать обыденное?..

Да и что представляла собою эта обыденность? Старое расползалось на глазах, новое только устанавливалось, каждый день приносил что-то иное, новое.

Только не натурализм, только не быт!.. Под таким лозунгом начало трудиться новое поколение кинематографистов. Поначалу из-за возраста и беззаботности дело казалось простым. Сам угол зрения кинообъектива создавал, как нам казалось, масштаб.

С вышки Ростральной колонны открывается еще большая панорама?.. Завтра снимаем оттуда.

«Величина», казалось нам, — это комсомолка Октябрина, выгоняющая из пролетарского города, через Невский, порт, сбрасывая с крыши Исаакиевского собора, с самолета — хищного капиталиста и зловредного нэпмана *.

Детство прошло скоро. Оно закончилось на маленькой комической. В «Чертовом колесе» мы изо всех сил старались укрупнить события, но масштаб нередко оборачивался неправдоподобностью, переигрышем. И все стало иным, когда в 1926 году началась работа над «Шинелью»; рядом с нами был Тынянов.

«Киноповесть «Шинель» не является иллюстрацией к знаменитой повести Гоголя, — писал Тынянов в либретто фильма. — Иллюстрировать литературу для кино задача трудная и неблагодарная, так как у кино свои методы и приемы, не совпадающие с литературными. Кино может только пытаться перевоплотить и истолковать по-своему литературных героев и литературный стиль. Вот почему перед нами не повесть по Гоголю, а киноповесть в манере Гоголя, где фабула осложнена и герой драматизован в том плане, которого не дано у Гоголя, но который как бы подсказан манерой Гоголя».

Речь шла, конечно, не только о внешних приемах, но и о всем характере образности. Кинематографическое перевоплощение этой образности противопоставлялось иллюстрации; на экран должны были перейти не только герои и отдельные положения, а и сам размах художественного мышления автора. Трудно приуменьшить важность задачи, которую ставил перед собой Тынянов.

Способы ее решения образовались в свое время. Оценить его сценарный замысел можно лишь в сравнении с экранизациями той же поры. «Великий немой» был темным читателем. От классики на экране оставалась лишь выжимка фабулы и внешняя обстановка; остальное считалось «некинематографич-

* «Похождения Октябрины», как и другие фильмы, о которых пойдет речь, поставлены мною вместе с Л. Траубергом.

ным». В особенной чести был быт. Помещики со щедро наклеенными бакенбардами раскуривали длинные чубуки, гусары в расстегнутых венгерках жгли сахарную голову на скрещенных саблях; перед усадьбой гуляла барыня с болонкой на привязи, строго поглядывая через лорнетку на крепостных.

В этих лентах Тургенев не отличался от Пушкина; Лермонтов походил на Льва Толстого, как родной брат.

Тынянову хотелось показать как бы сгусток петербургских повестей; в сценарии «Шинель» была объединена с «Невским проспектом». При неверном свете фонарей, когда все представляется не тем, что оно есть на деле, когда все лжет на Невском проспекте, начиналась история молодого чиновника; в мертвом департаментском мире кончилась невеселая судьба Башмачкина — маленького человека, нашедшего призрачное счастье в мечте о теплой шинели; униженного, уничтоженного бесчеловечностью.

Мечты Башмачкина — и молодого и уже кончающего свой век — сталкивались с жестокостью жизненного порядка. Как писал Юрий Николаевич в либретто, это был «Порядок гротескной канцелярии с нелепыми бумагами, за которыми шевелится чудовищная социальная несправедливость, порядок Невского проспекта с фланирующими щеголями и дамами, опустошенными до крайности, как бы доведенными до одной внешности, страшный порядок страшного гоголевского Невского проспекта, где царствуют кондитер и парикмахер, завивающие и подрумянивающие улицу-труп николаевской столицы».

Тынянов виртуозно использовал черновики Гоголя, отдельные положения, лица, детали из других его произведений. Это была тончайшая и сложнейшая мозаика — создать ее мог только историк литературы. В действии участвовали провинциальные помещики; подобно Ивану Ивановичу и Ивану Никифоровичу они вели бесконечную и бессмысленную тяжбу (шли и шли прошения, горы бумаг росли в департаменте); в притоне гуляли чиновники («нумера» содержал «иностранец Иван Федоров»); незначительное лицо умело брало взятку и становилось значительным лицом...

Все это занимало первые части, потом следовала полностью и в почти неизмененном виде «Шинель». Мне теперь трудно судить, имело ли смысл вводить в картину молодость Башмачкина, — на это были у сценариста свои соображения. Способы экранизации могут быть разными; нет порока и в объединении нескольких произведений единого цикла. Думаю, что автор «Кюхли» вряд ли отнесся к творчеству Гоголя с неуважением.

Для нас эта работа имела огромное значение. Произошло, казалось бы, нечто странное: в период увлечения стихией кинематографии, когда все наши интересы были связаны только с этим искусством, мы углубились в гоголевские страницы и уже не могли начитаться досыта. Вчитываясь в книгу, сочиненную в век, когда о кино и помину не было, мы открыли для себя новое в возможностях экрана.

Совершенно этого не заметив, мы оказались за партой: учились сложнейшему делу в режиссуре — умению читать. А учил нас этому искусству Тынянов. Как я уже писал, не только сценарием ограничивалось его участие в постановке фильма. Писатель огромной культуры, человек значительно старший, чем были мы (мне тогда был двадцать один год), стал «своим». Он рассказывал ученикам нашей мастерской («ФЭКСа» *) о Гоголе, читал главы своих сочинений, ничуть не смущаясь, что нередко перед ним занимался клоун Череп, а после чтения приходил француз с переломанным носом — Лустало: начинался урок бокса. Он радовался успехам тогда еще совсем молодых Сергея Герасимова и Костричкина (игравшего Акакия Акакиевича).

Юрий Николаевич был одним из тех, кто создал сценарный отдел «Ленфильма», кинематографическое отделение Института истории искусств, он написал работу «Об основах кино».

1 мая 1926 года «Шинель» (снятая и смонтированная в шесть недель) вышла на экран. Это была единственная советская картина в репертуаре декады.

«Радостная травля критики на этот раз превысила все, что может представить себе средний читатель, — писал Тынянов, вспоминая выход фильма, — один критик назвал меня безграмотным наглецом, а фэксов, если не ошибаюсь, предлагал вычистить железной метлой. Это был, кажется, студент вуза, в котором я преподавал. Теперь он хвалит. Другой рассуждал так: классики — народное достояние; сценарист и режиссеры исказили классика: прокуратура должна их привлечь за расхищение народного достояния. Где этот критик сейчас, я не знаю, но боюсь, что он жив и работает».

Наша дружба не окончилась на «Шинели». Тынянов и Ю. Г. Оксман задумали сценарий о восстании Черниговского полка. Они настояли, чтобы постановку «СВД» поручили нам.

---

* ФЭКС (Фабрика эксцентрического актера) — театральная, а потом кинематографическая мастерская, организованная в Ленинграде в 1922 году. Всех нас в первые годы работы называли «фэксы».

«Когда мы с Ю. Г. Оксманом писали сценарий этой вещи, мы хотели в противовес мундирам, безвкусице и параду, данным в «Декабристах», осветить крайнюю левую декабристского движения, — вспоминал Юрий Николаевич, — фэксам в этом сценарии понравилась романтика двадцатых годов, и им удалась не хроникальная и не историческая сторона дела, а нечто иное: кинематографический пафос. Картина восстания, где использованы и обыграны все ситуации бережно и расчетливо — лучшее, что сделали фэксы».

Многое в фильме нам совсем не удалось. Однако благодаря авторам перед нами оказались новые задачи, материал, с которым нам еще не приходилось иметь дела. Приходила пора, и каждый из режиссеров первого периода советской кинематографии задумывался над историей революции. Само время как бы заставляло сдать экзамен: чтобы стать художником, нужно было по-своему рассказать о революции, показать ее образ. Наступал день, и каждый из нас — с разной мерой таланта и успеха — снимал, как развевалось Красное знамя, люди шли в бой за свободу.

В «Союзе великого дела» («СВД») нам предстояло показать один из эпизодов декабристского движения. Героичность и одновременно обреченность мятежа, подготовленного людьми, далекими от народа; пламя, на мгновение вспыхнувшее во мраке. Все это хотелось выразить романтическим строем. Образ Тютчева — кровь, пролитая среди вечного полюса, — пожалуй, был наиболее близок пластике, к которой мы тогда стремились.

Едва дымясь, она сверкнула
На вековой громаде льдов,
Зима железная дохнула —
И не осталось и следов.

В самой природе — лютых морозах, кромешной тьме бесконечных ночей, в снеге, льде, метели — мы искали материал для своеобразной трагической пластики. Мы снимали полк до восстания: ровный четырехугольник заснеженного плаца, передвижение геометрических фигур, выровненные по линейке носки сапог, кивера, механический шаг и взмах рук, единообразные лица: усы, бакенбарды, подстриженные на один манер. Монтаж — из кадра в кадр — выстраивал мертвое, лишенное всего человеческого движение, ход военного механизма. Чередовались темные кадры каре рот и светлые — одинокие фигуры командиров (тоже на общих планах) на утоптанном снегу.

По контрасту с геометрическими, как бы обездушенными

кадрами — огонь и вихрь мятежа. Ритмическим мотивом всего монтажного эпизода стал ветер. На натурных съемках теперь часто появлялись аэросани: метель неслась по экрану. Москвин превращал снежный вихрь в светящуюся пелену лучей. Трепетали огни факелов, росла толпа бунтовщиков, ничего геометрического уже не было в очертаниях, веселый мальчишка-барабанщик со счастливым лицом выбивал дробь: над поднятыми руками, над летящими в небо киверами появлялись фигуры главарей. Офицер в очках давал команду, восставший полк уходил не то в пламя, не то в метель добывать свободу. Тени идущих людей вырастали в крутящихся хлопьях снега, толпа казалась огромной.

Наступало мутное, серое утро, перед мятежниками, вышедшими на снежную равнину, стояли пушки, шеренги правительственных войск, бездушные геометрические формы — черные на белом. Мы ставили себе задачей показать одинокость восставших, ничтожность их сил сравнительно с мощью империи.

Силуэты всадников — штаба карателей, взмах сабли механической фигуры, залпы картечи один за другим, дым закрывал кадр. Наступала ночь, иная, чем ночь восстания. Рваные облака ползли над полем, клубился туман, обволакивая силуэты трупов, занесенное снегом оружие, падаль, волка, вышедшего на добычу. Медленное движение стелющегося дыма создавало зловещий контраст с неподвижностью мертвого пространства, ощущение гнетущей тишины.

Во времена немого кино мы нередко отчетливо представляли себе звук; чисто звуковой контраст определял и эту сцену. Среди занесенных снегом трупов возникало еле заметное движение: раненый мальчик-барабанщик приподнимался, из последних сил заносил над исковерканным барабаном палочки, выбивая дробь, как бы призывая мертвых к бою. Услышав призыв, шевелился еще один человек: близорукий офицер шарил окровавленными пальцами по снегу, находил раздавленные очки, опять терял сознание. На другом конце поля ползла еще одна фигура, тяжелораненый приподнимался, выпрямлялся один над полем боя — последняя живая душа, подымал руку, как бы желая что-то сказать, и падал мертвым.

На «СВД» закончилась наша общая работа с Тыняновым. Однако влияние его на наши фильмы сказывалось и дальше. Задумывая «Юность Максима», мы вспоминали его любовь к подлинным документам, невыдуманным историям. Работая над шекспировскими постановками, я не раз перечитывал его романы и повести.

Думаю, что и «Гамлета» мне было бы ставить гораздо труднее, если бы много лет назад я не работал и не дружил с Тыняновым. Пожатие его дружеской руки помогает мне всю жизнь.

1965

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН

Дорогой и несравненный Юрий! *

С громадным удовольствием прочел, сидя в доме отдыха в горах на китайской границе, Вашего Пушкина (часть III, «Знамя», 7—8).

В свое время меня в полный восторг привела Ваша гипотеза, изложенная в «Безыменной любви», и развитие этой темы здесь не менее увлекательно.

Восторг этот имел и свои persönliche Gründe.

Примерно за год до войны я носился с мыслью (и с поручением комитета) сделать первый большой, серьезный цветовой фильм.

Нужна была тема. Мне подсовывали не то Фому Кампанеллу, не то Джордано Бруно. За красочность.

Они меня мало устраивали, несмотря на всю внешнюю цветистость.

Я искал чего-либо такого, где цвет не был бы раскраской, а внутри-необходимым драматургическим фактором.

Делать первый цветовой фильм о живописце так же неловко, как было в свое время уж очень просто и наивно делать музыкальные фильмы непременно о композиторах.

Фильм же одновременно и музыкальный и цветовой надо было, конечно, делать только о поэте.

Так возникла мысль о Пушкине.

И о Пушкине потому, что, кроме чудесной игры музыкальных лейтмотивов, outline ** его биографии прямо богом создана для красок.

Лейтмотивы эти чисто вагнеровского типа, которого я тогда ставил в Большом театре и метод которого меня забавлял схожеством с тем, что делает Чехов хотя бы, например, в «3-х сестрах», например, мотив «Старый муж, грозный муж», начиная от приключения, рождающего «Цыган», — вероятно, было же такое? Или если не было, то Dichtung *** могло бы заме-

* Неотправленное письмо Ю. Н. Тынянову. Печатается с сокращениями. — **Прим. сост.**

** Outline — очертание **(англ.)**.

*** Dichtung — поэзия **(нем.)**.

нить Wahrheit * — до Пушкина, на Черной Речке выслушивающего под утро цыганок, напевающих ему же собственных его «Цыган» (это не апокриф?).

Перемена роли самого Пушкина внутри этого мотива.

Или тема суеверия — завет бояться белого, — обручальное кольцо, упавшее при венчании, белый Дантес (и как хорошо, что зловещее не черное, а белое).

А какая прелесть в музыкально-зрительном отношении, двойная тема бесконечного великосветского катания и одновременный «реквием» Пушкину, едущему через это пестрое défilé ** к черно-белому пейзажу черных силуэтов дуэлянтов на белом снегу.

Блекло-пыльное, «акварельное» начало на юге, так хорошо откладывающееся в нежные акварели начала XIX века.

Мужественная красочность периода расцвета. Камин Михайловского и сочность кровавой гаммы полнокровных тонов России на рубеже XVI и XVII века; «мальчики кровавые» Бориса («Бесы», как другой музыкальный лейтмотив).

Роковая тема белого вокруг романа с Натали.

Петербург последнего периода с выпадающим цветовым спектром, постепенно заглатываемым мраком. В темном кадре лишь одно-два цветовых пятна. Зеленое сукно игрального стола, желтые свечи ночных приемов Голицыной (было преступлением отступить от голубого цвета ее сарафана?). Так мне рисовалось в предварительных каких-то эскизах цветовое воплощение темы «Чумы», «Черной смерти», поглощающей одну за другой цветущие краски какой-то вымышленной Италии (или Англии(!). И наконец, финальные blanc et noir *** конца. И полный тон концовки с гробом, увлекаемым в ночь. Тут, конечно, не без влияния описания цветового спектра в писаниях Гоголя (как это хорошо изложено Белым). Но интересно, то, что характеризует цветовое движение внутри гоголевского opus'a, как-то само собою ложится в биографию создания opus'a пушкинского!

Так или иначе игра цветовых и музыкальных лейтмотивов вырастала сама собой. Не хватало для сценария главного лейтмотива — лично тематического, что для фильма такого «персонального» типа просто необходимо.

Сейчас в «человеческом» разрезе моего Ивана Грозного я стараюсь провести лейтмотив единовластия, как трагическую

---

* Wahrheit — правда (**нем.**).

** Défilé — шествие (**франц.**).

*** Blanc et noir — белое и черное (**франц.**).

неизбежность одновременности единовластия и одиночества. Один, как единственный, и один, как всеми оставляемый и одинокий. Сами понимаете, что именно это мне стараются и в сценарии и в фильме «заменять» в самую первую очередь!

Что героем фильма должен быть из всех возможных Пушкиных — Пушкин-любовник avant tout * было ясно с самого начала.

Но — mon Dieu! ** — в этом океане приключений найти тропинку для композиционного фарватера!..

И тут дружеская рука указывает мне на Вашу «Безымянную любовь».

Вот, конечно, тема! Ключ ко всему (и вовсе не только сценарно-композиционный!).

И перед глазами сразу же все, что надо.

Немедленное психологическое уверование в Вашу гипотезу связано, конечно, с остатками воспоминаний о фрейдистском (assez possible ***) толковании «донжуанизма», как поисков той, единственной (не «зря» у Пушкина и «Дон Жуан»).

Впрочем, может быть, еще сильнее от наглядного примера, наглядно встреченного в жизни Чаплина.

Сентиментальная биография Чаплина, с которым мы сошлись достаточно близко, именно такова.

Это любовь все к одной и той же Мэрион Дэвис (не смешивать с Бэтт Дэвис), которая «другому отдана» — Рэндольфу Херсту (газетному), и даже без соблюдения формально-церковных условностей и административных обрядов.

Херст такой же карающий «Vater Imago» ****, подобный Карамзину, только в гораздо более страшных и шумливых формах, почти насмерть раздавивший Чаплина в период одной из любовных вспышек чаплинского «рецидива» по отношению к Мэрион Дэвис...

Так или иначе забавно: Рэндольф Херст и Карамзин, Карамзина и Мэрион, Пушкин — Чаплин.

Кстати, очень много общего между Чаплиным в обиходе и тем, каким в известных чертах рисуется Пушкин.

Что же касается калейдоскопа дам вокруг обоих, то неизвестно, кто кого перещеголяет.

Впрочем, Ваша гипотеза (по крайней мере для того абриса фильма, который начал у меня вырисовываться) имела еще большее значение.

---

* Avant tout — прежде всего **(франц.)**.

** Mon Dieu — мой бог **(франц.)**.

*** Assez possible — вполне возможно **(франц.)**.

**** Vater Imago — «Отец Имаго» **(нем.)**.

И здесь я к Вам уже обращаюсь с вопросом. Не здесь ли лежит и секрет совершенно непонятного (по крайней мере für uns Laien *) увлечения Пушкина Натали Гончаровой? По крайней мере для нас, «читающей публики», знакомой с Пушкиным не более чем по изданным и общедоступным материалам, «бешенство» этого совершенно алогичного и ничем не объяснимого порыва и увлечения — совершенная загадка.

Ваше предположение дает, по-моему, ключ и к этому. Конечно, если принять хотя бы за частичную истину «вышеупомянутое» теоретическое предположение венского профессора о поисках Ersatz'а для недоступной возлюбленной...

Натали — как «формальный» Ersatz Карамзиной. Чем-то оказавшейся в таком положении.

И теперь к Вам, исследователь и романист (то есть более вольный в догадках) вопрос: если это возможно, то чем, через что, по каким признакам Натали могла быть и оказаться подобным Ersatz'ем?

Сами заронили мысль — извольте держать ответ!

Что увлечение Натали все же нечто идущее вне всякого учета реального положения вещей и объективных данных, не предвещающих благополучие, мне кажется очевидно. (Даже обручальное кольцо, падая в ноги, старается в последнюю минуту образумить безумца.)

Где же те предпосылки почти рефлекторного переноса увлечения с одной на другую, по-видимому в какой-то иллюзорной уверенности и убежденности, что наконец-то действительно и непреложно найден совершенный Ersatz?

The discrepancy ** этой уверенности с лишь смутным сознанием ошибочности этого — настоящий лично трагический материал человека, барахтающегося во власти ощущений deren er nicht Herr werden kann! (Um es ganz wissenschaftlich auszudrücken muss man's deutsch niederlegen) ***.

Отношения Карамзина — Александр Павлович — об этом Вы в статье кажется не писали: не могу сверить, ее нет под рукой, — и дальше отношения Натали — Николай тоже очень любопытно сплетают эти два женских образа почти гофманской трагичности с этой — чем-то (чем?) напоминающей живую —

---

* Für uns Laien — для нас, профанов (нем.).

** The discrepancy — неустойчивость (англ.).

*** Deren er nicht Herr werden kann! (Um es ganz wissenschaftlich auszudrücken muss man's deutsch niederlegen) — господином которых он не может стать. (Для того чтобы научно это выразить, надо изложить по-немецки.) (нем.).

куклой (Олимпией?), лукаво подсунутой зловещим злодеем доверчивому поэту.

Так или иначе Ваша точка зрения меня безумно увлекла.

Исследовательская истинность и историческая достоверность ее меня совершенно не беспокоили.

Восхищало внутреннее правдоподобие.

И если Вы подобно Джойсу закончили бы Вашу статью, как он заканчивает одну из самых длинных глав «Улисса» (сцена в публичной библиотеке), где непреложно доказывает, что все творчество Шекспира и особенность его взглядов вытекают из факта первой его связи со значительно более взрослой и пожилой женщиной (oyez! oyez! *), — Dedalus говорит просто об изнасиловании юнца пожилой дамой; а потом на вопрос, заданный Dedalus'у: «А вы сами этому верите?», восхитительно отвечает устами своего героя: «Конечно, нет!» (все рассуждения прекрасно выдержаны в серьезных à s'y méprendre ** тонах, пародия на контроверзы шекспирологии), — то и то для сценария о Пушкине, каким он мне рисуется до сих пор, ничего более восхитительного найти нельзя!

Следующим шагом было написать Вам о работе над сценарием.

Но тут случилось самое печальное: оказалось, что технически мы пока и думать не можем о цветовом фильме той технической гибкости и того совершенства, без каких и влезать в подобную затею было бы бессмысленно и недостойно.

Потом возник Иван Грозный.

Потом — война.

Перспективы цветового кино пока что не приблизились.

Надеюсь, что наши руководители догадаются на путях прочего сближения с могучим соседом — Америкой (если полагать Берингов пролив переходным) установить с САСШ что-либо вроде «цветовой конвенции» с целью использования их техники для наших тем.

Так или иначе (если Вас не отпугивает тон и соображения моего к Вам послания) очень прошу «считать Вашего Пушкина» в изложенном разрезе сценарно «за мной».

Грозный царь еще не скоро высвободит меня из своих объятий, но надо думать и о будущем. (Из военных тем меня только увлекает эпическая тема о Войне, как таковой, решенная своеобразным «Апокалипсисом», — пока что довольно туманно.)

---

* Oyez! oyez! — Слушайте! Слушайте! (франц.).

** À s'y méprendre — чтобы не ошибиться (франц.).

Кстати, существуют ли хотя бы намеки предположений о том, что собирался писать Пушкин в своем «Курбском», имя которого, сколько я понимаю, значится в его драматургических намерениях? И если нет данных, то, быть может, можно предположительно догадаться, чем бы это могло быть? Продолжение линии Самозванца? Порицание? Осуждение? Сожаление? Восхваление?

Еще раз от души, уже просто как читатель, благодарю Вас.

И если Вас не очень мучает болезнь, то жду от Вас несколько строк к нам, в далекую Алма-Ату, откуда стремлюсь бежать всеми фибрами (фибрами души стремлюсь, а бежать думаю чем-нибудь более приспособленным к быстрым переброскам).

Привет.

Искренне Вас

любящий

1943 **С. Эйзенштейн**

И. ЭРЕНБУРГ

Я спрашиваю себя: почему в первой редакции моей книги воспоминаний я уделил недостаточно места Юрию Николаевичу Тынянову? Я ведь признался, что его книги были событиями в моей жизни. Вероятно, я боялся, что не понял их автора: наши разговоры по большей части были случайными, малозначительными. Я все откладывал рассказ о Тынянове: мне казалось, что в книге о жизни он покажется отрывком из литературной статьи. Пора исправить и эту ошибку.

Тынянов был человеком сложным, общительным, но замкнутым. Легче было им восхищаться, чем его понять. Он мог блистательно болтать о пустяках, мог добродушно отпускать язвительные реплики, мог, увлеченный, говорить о строке Дельвига или своего любимца Кюхельбекера, как астроном говорит о звездах или медик о болезнях, был неизменно учтив и, хотя родился в Режице, а учился в Пскове, казался мне воплощением идеального петербуржца.

Познакомился я с Тыняновым еще в двадцатые годы, когда он был одним из вдохновителей ОПОЯЗа — вместе с Б. М. Эйхенбаумом, В. М. Жирмунским и В. Б. Шкловским. Он начал с того, что не создавал литературу, а изучал ее, но изучал настолько вдохновенно, неожиданно, что его книга «Архаисты и новаторы» остается и поворотом в литературоведении и книгой художника.

Юрий Николаевич во время первых встреч меня смущал: я был самоучкой с огромными провалами в познаниях, которые может дать средняя школа, писал романы с грубейшими ошибками — и словесными и школьными. (В «Хулио Хуренито» спутал Этну с Везувием). Вместе с тем я был задорен, искал новую форму романа, отрицал то, что защищал годом раньше, и вот Тынянов, этот воистину «петербуржец» (в старом значении этого слова), неизменно учтивый, даже в злых репликах, меня стеснял, порой страшил.

Помню один наш разговор в Ленинграде о современной поэзии. Тынянов говорил, что время поэтических школ миновало, что архаист может быть новатором, а новатор архаистом и что Пастернак близок к Мандельштаму. Я в душе с ним соглашался, но почему-то спорил. Меня сердило, что Юрий Николаевич ссылался на какие-то «синкопические пэоны», а я не знал, что это значит, и боялся показать свое невежество. Хотя Тынянов был на три года моложе меня, он часто казался мне старшим.

Мы иначе относимся к книгам наших современников, чем к произведениям классиков, герои романов часто в нашем сознании сливаются с обликом автора. Поэзия в полвека, когда я искал, думал, писал, казалась, да и кажется мне более значительной, чем проза, требующая большого отступа, но в советское время было написано много значительных книг. Я встречался с некоторыми писателями, известными еще до революции, — с М. Горьким, И. Буниным, А. Ремизовым, Андреем Белым, А. Н. Толстым, Е. Замятиным, с людьми моего поколения — Фединым, Паустовским, Бабелем, Тыняновым, Зощенко, Вс. Ивановым, Катаевым, Олешей, Леоновым, с теми, кто родился уже в XX веке, — Фадеевым, Шолоховым, Каверинкым, Гроссманом. Гейне писал, что каждый человек — это мир и надгробные памятники высятся над развалинами исчезнувших миров. Задолго до него английский поэт Дод напомнил о связи таких миров: колокол звонит не только по усопшему, но и по тебе. Я любил одни книги, был холоден к другим, но все, что делали мои современники, было связано с моей жизнью. Я не говорю об И. Э. Бабеле — он был моим другом, и я часто вспоминаю о нем, как о своем учителе, но учился я и на других книгах современников. Во многом мне помог Тынянов — заставил задуматься над некоторыми чертами эпохи. Эти слова могут удивить — Тынянов ведь писал исторические романы и рассказы, причем выбирал эпохи мрачные — Николая Первого, Павла, конец Петра. Он превосходно знал историю и никогда не пытался вразрез правде приписать прошлому что-либо от современного. Он был человеком сдержанным не только в жизни; садясь за рабочий стол, он умел владеть собой — может быть, поэтому его книги казались некоторым суховатыми. Однако никогда не было крупного и притом честного автора, который мог бы хорошо писать о событиях, лежащих вне его душевного мира, о людях, далеких и чуждых.

В романе «Смерть Вазир-Мухтара» Тынянов писал: «Людям двадцатых годов досталась тяжелая смерть, потому что

век умер раньше их. У них было в тридцатых годах верное чутье, когда человеку умереть. Они, как псы, выбирали для смерти угол поудобнее. И уже не требовали перед смертью ни любви, ни дружбы».

Юрий Николаевич любил шутить, говорить о пустяках, стойко боролся против болезни, но был он человеком очень грустным, и грусть Грибоедова была для него не страницей истории. Он родился в один год с Бабелем и Пильняком, которые умерли в углах, наименее удобных. Тынянов ненадолго их пережил, хотя умер он на своей кровати.

«Подпоручик Киже» и «Восковая персона» были нам глубоко понятны. В то же самое время, зная только «Кюхлю», я писал о приключениях злосчастного Лазика Ротшванца, которого события носили по миру из города в город, из страны в страну. Однажды ему предложили заняться кролиководством — это было модное в ту пору занятие. Ему послали пару кроликов; но только их выпустили из корзины, как собака их загрызла. Бедный Лазик тотчас написал о своей очередной неудаче, но в ответ пришел запрос, сколько крольчат принесли производители. Лазик понял, что есть люди, для которых всего важнее статистика, и начал подсчитывать, сколько кроликов могло бы быть у него, не будь зловредной собаки. Когда цифра стала внушительной, приехало начальство. Он повторял: «Я же вам писал, что парочку сразу загрызла собака», — но гости отмахивались: «Где же кролики?..» Подпоручик Киже был куда счастливее — он родился от описки писаря «подпоручики же», но никто не осмелился признаться в этом Павлу. Царь приказал отправить подпоручика Киже в Сибирь. Его не было, но он был, и конвойные гнали его по Владимирке. Павел его помиловал, приказал жениться на придворной фрейлине. В церкви жениха не было, но невесту обвенчали. Павел произвел его в генералы, и вот однажды он позвал его во дворец. Павлу сказали, что генерал Киже заболел, в несколько дней он умер. Пустой гроб торжественно хоронили.

«Восковая персона» была изображением Петра, снабженная пружинами, она могла передвигаться. Ее отправили в кунсткамеру, пружины сломались, и бедная восковая персона оказалась среди различных «натуралий» — младенцев-уродцев в спирту.

Тынянов приехал в Париж в весну 1936 года, когда рождался Народный фронт. Я был наивен, ходил на митинги, верил, что теперь фашизму будет нанесен смертельный удар. Юрий Николаевич не спорил, он отвечал: «Возможно». Он попал в город, который хорошо знал по романам, документам,

планам, гравюрам. Ему хотелось побродить по Пале-Роялю, как то делал В. Л. Пушкин, найти место, где выступал с докладом Кюхельбекер, вспоминал А. И. Тургенева и Вяземского, читал карту вин, как давно знакомый текст: «Моэт... Клико... Нюи». Он и в Париже, где можно бросать окурки на пол, сомневаться в таблице умножения и плевать на все авторитеты, оставался сдержанным — боялся выдать свое незнание быта, осторожно расспрашивал, как вести себя в кафе. Были в нем мягкость, обаяние, которые всех разоружали.

Тогда он писал «Пушкина». Эта книга, по его словам, должна была ответить на многие трудные вопросы, показать, как разум, гений, гармония победили муштру и невежество. Однажды я спросил его: «А стихи после польского восстания, возмутившие Мицкевича?» Он кивнул головой: «И это...»

Вспоминаю нашу последнюю встречу тревожной весной 1941-го, за три недели до начала войны. Тынянов жил тогда в Пушкине, в писательском Доме творчества. В саду цвели нарциссы и тюльпаны. Мебель в гостиной была из красного дерева, на стенах висели картины. Все было уютным, мирным и никак не соответствовало времени. Юрий Николаевич ласково улыбался. А говорили мы, разумеется, о войне. Помню, Тынянов сказал: «Может быть, в Германии отвратительного вида «революция»?..» Он все же был воспитан на логике прошлого века: ему представлялось невозможным оглупление большой, цивилизованной страны.

А «Пушкина» он не написал, закончил только начало — детство, отрочество поэта. Юрий Николаевич умер, не дожив до пятидесяти лет, а в последние годы болезнь мешала ему работать. Разгадку Пушкина он унес в могилу.

Я часто вспоминал и вспоминаю прекрасный рассказ о мнимомалолетнем и, увы, вполне совершеннолетнем Витушишникове, который умел хорошо бить в барабан. Я порой себя чувствовал именно таким недорослем, и за это тоже спасибо Тынянову.

Я был на его похоронах в декабре 1943 года. После Сталинградской победы многое начало меняться в нашей стране. Ввели мундиры не только для школьников, но и для дипломатов, юристов, железнодорожников — форма соответствовала званию, звание — работе, работа — установленному порядку мышления. Тынянов был явно не ко времени и не ко двору. Не только читатели, но и многие литераторы не знали, что Юрий Николаевич скончался. Похороны устроили не в Доме литераторов, а в Доме Герцена, на Тверском бульваре,

в маленькой комнате с бумажными цветами — попроще, поскорее. Так хоронили одного из крупнейших советских писателей.

Я стоял у гроба и думал: «Мы хороним одного из самых умных писателей наших двадцатых годов...»

1965

КОНСТ. ФЕДИН

Если бы я писал портрет Юрия Тынянова, я начал бы с того момента, когда увидел в Доме литераторов, в Петрограде, молодого человека, весьма похожего на Пушкина. Он не боялся подчеркнуть это внешнее сходство небольшими отращенными бачками. Взгляд его был весел и задорен — с открытым любопытством Тынянов посматривал на стариков литераторов, суетившихся вокруг обедов в первом по революционному времени писательском клубе-столовой.

С тех пор прошло без малого четверть века. Именно тогда открывался перед Тыняновым его литературный путь, и вскоре Петроград услышал это имя среди боевого «Общества изучения поэтического языка».

Тынянов был в те годы прежде всего и даже только ученым. Никто, конечно, не скажет, когда именно возникла в нем другая сущность его призвания — художественная. Но мне кажется, что близость его к прозаику Каверину, тогда совершенному юноше, видевшему в своем друге естественного советчика, — близость эта могла находить в себе достаточно поводов и давать пищу желанию испробовать силы в художественной прозе.

После выхода в свет романа «Кюхля» Тынянов становится прежде всего романистом. Для его самосознания переход этот был сложным и медленным. Для общественного сознания перехода не было. Для него было, как всегда в искусстве, неожиданное появление нового писателя, автора «Кюхли».

Тынянов задумал «Кюхлю» как повесть для юношества. Она появилась в издательстве «Кубуч» — Комиссии по улучшению быта учащихся. Я помню, как волновался Тынянов: будет ли она доступна юношеству? И с ней случилось то, что случается повсюду в мире с отличными книгами для юношества или для детей: неожиданно ее полюбил взрослый читатель, она стала книгой для всех.

Своею популярностью среди нового, советского читателя, тогда бурно переживавшего вместе с новой литературой необыкновенную радость за нее, за то, что она есть, что она украшается талантами, — популярностью своей Тынянов обязан первому своему роману.

Посвященный гордой памяти событий на Сенатской площади, роман вышел к столетию их — в 1925 году. Это роман о декабристах; и у нас нет другого произведения, которое так легко, так душевно, так многозначительно по осмыслению рисовало бы картину трагедии первых русских революционеров.

Почти сейчас же после выхода «Кюхли», в феврале 1926 года, Горький писал мне:

«Здесь мои знакомые, умеющие ценить подлинную литературу, восхищаются «Кюхлей» Ю. Тынянова. Я тоже рад, что такая книга написана. Не говорю о том, что она вне сравнения с неумными книжками Мережковского и с чрезмерно умным, но насквозь чужим «творчеством» Алданова. Об этом нет нужды говорить. Но вот что я бы сказал: после «Войны и мира» в этом роде и так никто еще не писал. Разумеется, я не профессор Фатов и Тынянова с Толстым не уравниваю... Однако у меня такое впечатление, что Тынянов далеко пойдет, если не споткнется, опьянев от успеха «Кюхли».

Вслед за романом «Кюхля» для Тынянова наступил центральный период его писательской работы, когда были созданы роман о Грибоедове — «Смерть Вазир-Мухтара» — и исторические повести, наиболее известной из которых делается «Подпоручик Киже».

С середины тридцатых годов Тынянов отдается полностью огромному замыслу — роману о Пушкине. Весь конец жизни становится борьбою с неумолимой болезнью во имя работы над «Пушкиным», во имя окончания эпопеи, которая стала заключительным периодом творчества Тынянова. В этом состязании человека с недугом недуг взял перевес, но человек был и пребывает выше недуга: книги Тынянова остались с нами.

Тынянов принадлежит к плеяде первых советских исторических писателей. В двадцатые годы его имя было связано с немногими зачинателями подлинно нового жанра — советского исторического романа. Чапыгин, Ольга Форш, Тынянов — глубоко различные дарования, обратившие взоры к русской истории и поставившие целью решить задачу пересмотра и пересоздания образов нашего прошлого на почве свободы, предоставленной художнику Октябрьской революцией. Мы знаем, что к этим именам присоединился затем Алексей Тол-

стой и большой ряд очень разнообразных писателей, создавших явление, которое нынче можно обозначить как культуру советского исторического романа.

В этой культуре Юрию Тынянову принадлежит совершенно особое место как по тематическому содержанию его книг, так и по присущему им собственному жанровому лицу.

Содержанием романов Тынянова служит трагедия человека эпохи декабристов. Герои Тынянова складываются как характеры до восстания 1825 года. Они переживают его. Они гибнут в николаевскую эпоху. Такова судьба Кюхельбекера и Грибоедова. Очевидно, что такова судьба Пушкина. Это герои великого рубежа, от которого оттолкнулась русская интеллигенция, вступая на подошву горы, называемой XIX веком.

Тынянов работал на первом перевале к этой горе, он пил от истоков русской интеллигенции XIX века. Он даже в личной своей манере стал похож на людей первой четверти прошлого века, как мы их себе представляем, — афористической речью, усмешкой, то нежным вниманием к человеку, то резким эпиграммным отзывом.

По жанру Тынянов, как никто другой из наших романистов, дал законченный образец биографического романа. Больше всего это относится к первым двум. «Пушкин» открывал для Тынянова новые горизонты. В этой эпопее мы находим широкое живописание картин быта и фиксацию общественных интересов пушкинского окружения. Здесь Тынянов гораздо более историчен. Он оценивает прошлое глазами настоящего, объясняет эпоху с помощью нашего мировоззрения. Он резко отходит от приемов «Вазир-Мухтара», где история дается как содержание психологии героя. Он перекидывает мост назад, к своему «Кюхле». Он отказывается от той яростной борьбы за свою прежнюю специфику стиля, какой отдавал силы в романе о Грибоедове. Этот отказ является новым достижением, потому что освобождает все силы писателя для решения проблемы, состоящей в том, чтобы возвысить роман-биографию до романа-истории.

Тынянов, сделавшись романистом прежде всего, не перестал быть ученым. В самом характере его творчества лежат особенности походки ученого. Документ поет в тексте художника, растворяясь и дыша своим значением, но не заглушая искусства, а только устраняя малейшее сомнение в подлинности исторического факта. Ученый как бы говорит в романе Тынянова: за точность факта не беспокойтесь. И правда, мы не помним ни одного упрека Тынянову в неверной документации.

Статья эта была моим прощальным словом к Юрию Тынянову. Быть может, в тот час она прозвучала слишком отдаленно от чувств, переполнявших сердце, — в том не было, разумеется, ни доли моих намерений. Мысль хотя бы очень кратко характеризовать роль такого писателя не могла не привести к упоминанию ОПОЯЗа — школы, которой он принадлежал. Но беглого упоминания этого факта слишком мало, чтобы только отметить его значение в биографии Тынянова — историка и теоретика литературы. Слово мое остается прощанием с художником.

Мы обладаем превосходным наследием талантливого, сильного романиста — Юрия Тынянова. Двенадцать лет болезни отняли у него много сил. Но все лучшие силы он отдал нам. И мы благодарны ему от имени литературы, потерявшей виртуозного мастера и чудесный художественный темперамент, от имени советского читателя, умеющего ценить высокое искусство и отличающего его из общей массы книг.

1943, 1965


ПРИЛОЖЕНИЕ

Ю. ТЫНЯНОВ

> **...А если покрыто штукатуркой, попробуйте верхний слой содрать стилем (это такая скульптурная лопаточка, есть деревянные, есть и стальные).**
>
> Лекции по палеографии.

КАК МЫ ПИШЕМ *

1

Всего труднее заставить человека поверить в факт, факт его существования.

Не то чтобы он не чувствовал, что существует: он чувствует свое дыханье, свое тепло, иногда и чужое, он носит свое тело, в нем проходят мысли, он работает, — вещь рождается у него под руками. Но на сколько верст в окружности существует он, на сколько лет? Смотря кто. Есть диаметр сознания. Интерес к прошлому одновременен с интересом к будущему. Человек из записной книжки Чехова взглянул в окно на похороны: вот ты умер, тебя хоронить несут, а я завтракать пойду. Этот человек, конечно, может сказать и о будущем: вот ты не родился еще, у тебя нет фамилии, а я сейчас завтракать пойду.

2

Я думаю, что три четверти людей, так или иначе образованных, до сих пор обходятся тем фактом, что Солнце движется вокруг Земли. Все, или по крайней мере многие, учили в школе, что Земля движется вокруг Солнца, но из этого знания до сих пор как-то ничего и не получилось.

Знание — знанием, а сознание — сознанием: средний интеллигент ходит, честно говоря, с сознанием того, что Солнце всходит и заходит. Ему нечего делать с таким громоздким и совсем неочевидным фактом, что Земля движется.

Человек живет в чужих улицах, в городах, построенных дедами, притом чужими дедами.

В Чехии есть целый город, который живет в гостях у

* Из сборника «Как мы пишем», выпущенного Издательством писателей в Ленинграде, 1930. — **Прим. сост.**

XIV века: все сохранилось. Трубы не дымят, печи в исправности — квартира алхимика при дворе Карла IV. Современная старуха, которая показывает эту квартиру и варит в алхимическом котле картошку, вряд ли живет в XX веке: платье XX века, голос XIX, квартира XIV, сама — никакого.

3

Человек живет не только в чужом доме, в доме чужих дедов, но и в чужом языке. Сколько слов и выражений человек не понимает! Он знает, и все же — не понимает. Вот он сидит и читает газету: после того как Бонкур пошел в Каноссу к Бриану.

Каносса. Он пошел в эту Каноссу.

— Каносса — это замок, в восемнадцати километрах к Ю-В от Реджо, в Апеннинах, он стоит на горе...

— Ах, так там должно быть очень тепло.

— В Каноссу скрылась вдова императора Лотара, Аделаида, преследуемая исканиями Беренгара II-го, она звала на помощь императора Оттона, предлагая ему руку...

Сама предлагала? Постойте, когда это было? Кто это такой Беренгар II-й? Я и первого не знаю.

Это было в X веке.

— В X веке! Черт возьми! Но при чем здесь Бонкур?

В Каноссу бежал папа Григорий VII, принимая защиту владелицы замка маркграфини Матильды...

— Ах, вот как, и папа. Это в котором же веке?

— Это было в XI веке. Сюда холодною зимою прибыл император Генрих IV, чтобы выпросить прощение у папы, и, простояв три дня у ворот в одеянии кающегося, пал затем к ногам папы и...

— Пал? То есть как это пал? На самом деле упал, что ли?

— Да, вроде того, что на самом деле упал. Впрочем, я и сам не совсем точно...

И решительно никто не может в это поверить. Простоял три дня у ворот, и еще в одеянии... босиком, что ли... Я где-то в театре, кажется, такую постановку видел.

И не видал.

Невозможно поверить в этого Генриха IV. И старый историк тряс маленьким клочком бумаги:

— Счет — счет гостиницы, в которой стоял Генрих в Каноссе: постель — столько-то, вино — столько-то... Хлеб — столько-то.

Вы слышите? Вино! Он пил вино! Все представляли себе

вино. Он стоял в гостинице. Представляли гостиницу. В факт верили. Он не п а л, он стоял в гостинице и пил вино. Каносса была, Каносса была сделкой, факт вошел в сознание.

4

Прохладный вечер спускался над древними Афинами, когда молодой Каллимах...

Ах, не спускался этот вечер! Потому что вечер не спускается — ни разу в жизни не видел я, как вечер с п у с к а е т с я. Становится темнее: на юге, например, темнота п а д а е т внезапно, наваливается грудью; но кто первый открыл, что вечер с п у с к а е т с я? Откуда спускается?

Читатель читает. Во-первых, — коротко и устало регистрирует он, — я знаю, как темнеет, ничего при этом не спускается. Во-вторых, — еще короче отмечает он, — в древних Афинах, может, и спускалось. В то время все могло быть. Даже, может быть, ничего не было в то время.

Древние Афины не существуют, более того — они никогда не существовали. Если же молодой Каллимах ходил по Афинам, — Афины в то время и не могли быть древними.

Древние Афины дважды уничтожены одной фразой.

5

А может, и не уничтожены, может, отныне древние Афины навсегда будут у человека тем городом, в котором вечер спускается, именно спускается, в особенности если человек прочтет это в детстве. Такая, например, странная история произошла у меня с Иваном Грозным. Об Иване Грозном я узнал восьми лет по замечательной книжке сытинского издания «Удалой атаман Ермак Тимофеевич и его верный есаул Иван Кольцо». Я бы с радостью перечел эту книжку, и хочу искать ее по примете: на обороте обложки был желтый подсолнух в красной ленте. Опричников я любил, там были такие песенки: «Эх, ух!» — а на обложке розовый молодец в шапочке с заломом. Сапожки были лаковые, похожие на музыкальные инструменты, и были лучше, чем сапожки асмоловского мужика. (То есть мужика, изображенного на коробке асмоловского табаку.) Молодец отплясывал, сапожки играли.

Еще в университете, когда я проходил Ивана Грозного, появлялась у меня вся компания: есаул Иван Кольцо, шапочка с заломом, сапожки с игрой и громадный подсолнух в красной ленте.

...Итак, счет гостиницы, документ непарадный, документ о хлебе и вине.

Есть документы парадные, и они врут, как люди. У меня нет никакого пиетета к «документу вообще». Человек сослан за вольнодумство на Кавказ и продолжает числиться в Нижнем Новгороде, в Тенгинском полку. Не верьте, дойдите до границы документа, продырявьте его. И не полагайтесь на историков, обрабатывающих материал, пересказывающих его.

Когда я работал над «Смертью Вазир-Мухтара», меня поразила история Самсон-Хана. История эта была разработана исследователем почтенным, много поработавшим над историей императорского периода на Кавказе — Адольфом Петровичем Берже. Самсон-Хан, солдат-дезертир русской армии, начальник персидской гвардии, у Берже ведет себя как дворянин, случайно поступивший на службу к иностранному правительству: во время русско-персидской кампании он отказывается участвовать в войне и уезжает из Тавриза. Русский батальон дезертиров против русской армии не выступает. Я решительно ничего не мог сделать с этой конфетной историей. И не пробовал. У меня не было под рукой никаких документов, опровергающих Берже, и все-таки я не мог писать вместе с Берже. Мне почему-то представлялся все время какой-то попечитель учебного округа эпохи Александра III, где-то, в какой-то гимназии уверяющий гимназистов, что «даже закоренелые преступники и те, почувствовав раскаяние...». Бахадеран в ханском халате, убивший свою жену, как-то хмурился и не соглашался на свои горячие национальные чувства. Начальник гвардии не может отказаться от военных действий. И как персы позволили бы этому своему генералу пить кофе и шербет, когда их били? Разве из недоверия? Но батальон дезертиров, эти дезертиры, многажды битые и прогнанные сквозь строй — и ненавидящие строй, который их обидел, так-таки «не пожелали», «отказались» и т. д.? Нет. И, сознательно, не имея документов, опровергающих Берже, я написал об участии Самсона и его солдат в битвах с русскими войсками и не чувствовал угрызений совести. А потом, уже после того как напечатал это, роясь в каких-то второстепенных материалах, наткнулся на краткую записку генерала (кажется, Красовского), в которой тот требовал подмоги, потому что на левом фланге наседают на него русские изменники. А насчет того, что Самсон уезжал из Тавриза во время войны, этот факт подтвердился. Но уехал он из Тавриза — в ставку персидского главнокомандующего Аббаса Мирзы.

И уже значительно позже, после 1837 года, когда капитану Альбрандту удалось, наконец, вывести из Персии дезертиров, в парадных докладах могли писать, что «даже нераскаянные злодеи» и проч.

7

Там, где кончается документ, там я начинаю.

Представление о том, что вся жизнь документирована, ни на чем не основано: бывают годы без документов. Кроме того, есть такие документы: регистрируется состояние здоровья жены и детей, а сам человек отсутствует. И потом сам человек — сколько он скрывает, как иногда похожи его письма на торопливые отписки! Человек не говорит главного, а за тем, что он сам считает главным, есть еще более главное. Ну, и приходится заняться его делами и договаривать за него, приходится обходиться самыми малыми документами. Важные вещи проявляются иногда в мимолетных и не очень внушительных формах. Даже большие движения — чем они сначала проявляются на поверхности? Там, на глубине, меняются отношения, а на поверхности — рябь или даже — все как было.

Если вы вошли в жизнь вашего героя, вашего человека, вы можете иногда о многом догадаться сами. Если бы вам довелось с ним встретиться, мог бы произойти такой разговор:

— Ну, это совсем, кажется, не так было. Вы напутали.

— Но ведь вот ваше письмо об этом.

— Да, в самом деле. Как странно!

А вот относительно того, на чем вы не настаиваете, что вы выдумали, может случиться, что человек тряхнет головой и неожиданно пробормочет:

— Да, вспоминаю.

Ведь много времени прошло.

8

Я чувствую угрызения совести, когда обнаруживаю, что недостаточно далеко зашел за документ или не дошел до него, за его неимением.

Я, например, знаю, что в своем романе о Грибоедове пропустил, между прочим, без внимания одну фамилию; это фамилия молочного брата Александра Сергеевича Грибоедова, его служителя — Александра Дмитриевича Грибова. Их странная дружба повела в результате к тому, что один стал каким-то дополнением другого в романе. Но на деле я недоволен тем,

что не учел фамилии Александра Дмитриевича. Фамилия Грибов до странности напоминает фамилию Грибоедова.

У аристократии существовал обычай метить своих незаконных сыновей фамилиями: фамилия отца искажалась — она либо переворачивалась задом наперед (таким сыном и вместе перевертнем Шубина был Нибуш), либо отсекался слог, обычно начальный (так, Бецкой был сыном князя Тру-бецкого, Пнин сыном князя Ре-пнина, Мянцов (Менцов тож) сыном Румянцова).

Насчет Грибова дело это неизвестное, документов нет, папенька Александра Сергеевича, Сергей Иванович, нам не известен ни с этой стороны, ни с какой другой, известен только чин его; кормилица Грибоедова никого (кроме, может, именно Сергея Иваныча) не интересовала. Документов нет, но мне жаль, что я сам не додумался до них. Я знал о фамилиях натуральных сыновей аристократии, даже замечал, что Грибов что-то очень похоже на Грибоедова, но эти знания не столкнулись. и «документ» не был создан. (Указал мне Борис Васильевич Казанский.)

Брат, услужающий брату, брат Грибоедова, лакей с усеченной фамилией, с которым посланник и поэт дружит, а иногда его и порет, — эх, жалко мне, что я ждал документа.

9

Насчет жены Булгарина и Грибоедова документов нет. Есть намек у Пушкина о Фаддее Булгарине:

Что ж он в семье своей почтенной?
Он?.. Он в Мещанской дворянин.

Мещанская была неблагополучная улица: на ней помещались веселые дома. Есть еще мелочи, но ничего существенного. Но тон какой-то, самая дружба такая. И много времени после того, как я написал роман, я просматривал замечательный альбом художника-карикатуриста Н. Степанова. Альбом этот (нигде, к сожалению, не воспроизведенный) шаг за шагом изображает жизнь и деятельность Фаддея.

Розовый, маленький, с обнаженными веками, стоит он перед своей женой (которую пощадил карикатурист). Он смотрит на портрет. На портрете резкое, сухое лицо (обведенное — для приличия? — черным мазком бакенов). Под рисунком подпись: «Вот портрет моего усопшего друга! Он боготворил жену мою как собственную свою и был настоящим отцом детей моих»...

А на другом рисунке Фаддей представлен со всей своей семь-

ей. Склерозная розовая пышка катится впереди всех. За ним — жена. Позади, и как-то особо, худощавый черноволосый юноша в шинели и треуголке. Он нарисован с очевидным намерением напомнить о Грибоедове — красивый, осанка аристократична.

Я не порадовался, потому что ведь я не думал о детях: как невесело быть сыном Грибоедова и носить всю жизнь фамилию Булгарина.

Все это, разумеется, мелочи. Но я должен быть уверенным, что знаю людей. В споре Катенина с Пушкиным по поводу «Моцарта и Сальери», что нельзя так, здорово живешь, обвинять исторического человека в убийстве, я на стороне Катенина.

10

Я люблю шершавые, недоделанные, недоконченные вещи. Я уважаю шершавых, недоделанных неудачников, бормотателей, за которых нужно договаривать. Я люблю провинциалов, в которых неуклюже пластуется история и которые поэтому резки на поворотах. Есть тихие бунты, спрятанные в ящик на 100 и на 200 лет. При сломке, сносе, перестройке ящик находят, крышку срывают.

— А, — говорят, — вот он какой! Некрасивый.

— Друг, назови меня по имени.

11

Странное для меня обстоятельство в моей работе: я сначала всегда уверен, что напишу очень мало, потом оказывается, что написал много. Первая моя книга по договору должна была равняться шести печатным листам, а написал 20. Начиная роман о Грибоедове, я опять подумал, что напишу листов 6, и даже заключил такое условие с журналом, а вышло больше двадцати. Но теперь, когда я хочу написать маленькую вещь, я знаю, как это делается. Я пишу ее в маленьком блокноте. Нет большого листа без линий, похожего на ледяной каток, по которому вы можете шататься справа налево и как угодно, — есть узкоколейка блокнота. Так мне удалось написать небольшой рассказ.

12

Буду откровенным: когда садишься за белый лист, не знаешь, что выйдет. Большая неопределенность, серо кругом, куда пойдет? Вдруг я разучился писать, и все разбрелось, все вывалилось из рук?

Начинается: люди начинают умничать, заикаться и говорить приблизительными словами, которые лежат тут же, на столе, не дальше пепельницы. А надо было путешествовать, пройти сквозь стену, выйти на улицу, за город. Скоро начнутся описания природы (ужас!). Ну что ж. Это не у меня серый период неуверенности, это у моих героев (потому что у всех людей и во всех состояниях он бывает. Кстати, потом все это можно будет вычеркнуть). Это мои герои, люди злятся, топчутся, не знают, на что решиться. Пространство романа вышло из моего повиновения. Сдаюсь: сегодня утром, такого-то числа, я временно потерял власть и не имею права дергать и утомлять людей (не совсем бумажных, даже, может, совсем не бумажных). Я становлюсь рядом с людьми романа. Пусть, в самом деле, человек ходит так, как может и считает нужным. Пусть он сам изворачивается. Через час работы по старой дружбе они возвращают мне власть.

13

Все идет, все налажено, — мелочь портит все. Мелочь, неловкость — не все объясняется. Какие-то еще, по-видимому, необнаруженные черты, которые даже не гармонируют с тем, что описано и на что потрачено много времени. Очень приятно было бы отказаться от этого дела — так все слажено. В конце концов это ведь только беллетристика. Э, какого черта, пускай не гармонирует! Этот человек жил и имеет право на нецельный характер. Характеры, кроме того, меняются. И вот я не отказываюсь. Я не могу отказаться от лишних черт, мне не нужно черных и белых, мне нужно объяснить самому себе, почему это сделалось так, а не иначе.

14

Нельзя сказать, чтоб я любил образцовый порядок при работе, — порядок на столе, в частности. Мне нужна стратегическая линия, а не голый стол с аккуратно разложенными листками и раскрытыми книжками, готовыми для употребления. Я должен в с п о м н и т ь справку, которая нужна, добыть ее мышечным усилием, растолкать книги, перетряхнуть листки и тетради, с тихой яростью переползти к полкам, — и только тогда становится ясно, что эта справка не нужна.

По пути к ней, ища ее, непременно натолкнешься на окно, на улицу, на мысль гораздо более важную, чем вся-то эта справка.

15

Начало приходит обычно на улице — фразой, не фразой, словесной походкой.

16

Нужен пункт, лежащий вне, для того чтобы проверять то, что пишешь. Это странное признание. Нужен умный завиток ковра или шкаф бычьей внешности, зашедший в комнату из другого измерения, попавший сюда из другого геологического пласта. Он нужен как свидетель, как оценщик, как метроном. Он — неясное присутствие собеседника, читателя. Он крепкий, рыжий, не жалуется, молчит, посматривает на меня. У него есть свои качества, которые я уважаю.

И я не уважаю качеств знакомого, застрявшего в комнате, когда я работаю, по вежливости или навязчивости и старающегося не шуметь и не смотреть на меня. Пишут, как любят,— без свидетелей.

«ОВЕРНСКИЙ МУЛ, ИЛИ ЗОЛОТОЙ НАПИТОК»*

Краткое объяснение

В пьесе речь идет о людях, на самом деле живших и действовавших.

Время — канун Великой французской революции, ее разгар.

Пространство — Россия и Франция.

Главный герой — знаменитый член Конвента (одно время его президент), якобинец, творец республиканского календаря, «последний монтаньяр» — Жильбер Ромм.

Он живет до Революции — в России, в качестве воспитателя молодого Павла Строганова, в доме Строгановых.

Он занят упорною мыслью, которая является основной для всей его последующей жизни и деятельности — мыслью о создании *нового человека*. Поэтому отношения Ромма и Строганова вовсе не исчерпываются преподаванием. Ромм борется с характером молодого Строганова, он переделывает его, у них ссоры и любовь.

Ромм учит молодого Строганова гражданским добродетелям

---

* Рукопись из архива Ю. Н. Тынянова. Публикация Н. Л. Степанова. — **Прим. сост.**

и русскому языку. (Воспитанник плохо знает русский язык.) Борясь с наклонностями молодого Строганова, неустойчивого и шаткого, Ромм сближается с молодым Воронихиным, крепостным художником, живущим в доме. Воронихин — незаконный сын Строганова от крепостной, живо чувствующий на себе крепостное состояние.

Старый Строганов — представитель культуры XVIII века, клонящейся к кризису. Он оригинал, влиятельный чудак, остроумный, неустойчивый, чувственный. Вместе с тем он либерал, вольнодумец и западник: владелец огромных соляных и металлических разработок, он стоит в легкой оппозиции к дворянскому и военному кругу.

В город, шатающийся от политической неустойчивости и от огромной жажды денег и наслаждений, приезжает Калиостро. Калиостро не только шарлатан. Он учитель жизни, пророк — он учит самосовершенствованию физическому и моральному, благодаря которому человек спасется от грядущего всемирного бедствия и получит способность вечного превращения.

Петербургское общество — и в том числе старик Строганов — жадно накидывается на пророка. Ждут избавления от социальных угроз.

На балу, данном в честь Калиостро Строгановым: Потемкин, боящийся смерти, Строганов, желающий вечной молодости и превращения металлов. Столкновение Калиостро с Роммом, который противопоставляет золотому напитку Калиостро свой — учение Руссо. Здесь же обнаруживается связь Строгановой с любовником Екатерины — Корсаковым.

Шешковский из тайной полиции, все наблюдающий и распоряжающийся, в конце: по повелению Ее императорского Величества и его Превосходительства И. Н. Корсакова и графинюшку отобрать и на жительство в подмосковную. Крушение старика. Он передает свои родительские права на молодого Строганова — Ромму.

Путешествие Ромма и Строганова по России; с ними едут Воронихин и свита, в которой дворовая девушка, с которой молодой Попо сближается. Очерский медноплавильный завод и ружейный завод.

На Очерском заводе они обнаруживают рабочего, сына одного из дворовых строгановских, работающего здесь по наказанию за пугачевский бунт, Егора Берлогина. Они берут его с собой.

Франция. Дни...

Женщины идут на Версаль. Предводительствует Теруань де Мерикур. По дороге она убивает своего клеветника — реакционного журналиста Сюло.

Ромм и Строганов в гуще движения. Они друзья Теруань де Мерикур. У нее на квартире происходит заседание. Клуб «Друзей закона». Строганов и Воронихин — секретари. Строганов от Теруань-архивиста принимает наименование «гражданина Очера» — по названию Очерского завода. Он секретарь клуба.

Строганов увлекается Теруань де Мерикур и бросает девушку-дворовую. Они все посещают родной городок Ромма — Риом.

Сходятся все братья Роммы: старший — академик Ромм, высокомерный и легкомысленный, средний — Жильбер, младший — монах. Спор... Монах Дюкенуа сбрасывает сутану и отрекается от сана. Он становится другом Ромма. Мать — прямая строгая деревенская старуха — уходит за блюдом. Возвращается — сыновей нет, все поссорились и ушли. Остался один Егор Берлогин. Он похож на Жильбера. Мать кормит его.

В Париже — «Род человеческий», — международное объединение Анахарсиса Клоотса. Русскими представителями делаются Строганов и Воронихин. Депутация «от рода человеческого» в Национальном собрании. На хорах русский посланник Симолин. Видит Ромма, Воронихина, Строганова и доносит в Санкт-Петербург.

Будни революции.

Ромм учреждает ружейные фабрики Франции по образу Русской ружейной тульской фабрики. Он в комиссии по народному образованию — громит мертвую Академию — «Бастилию знаний», против универсального образования, за политехнические школы. Работает над новым республиканским календарем. Речь его о новой Эре. Теруань — любовница Строганова. Дворовая девушка сближается в кофейной с молодой молчаливой Аспазией Карлемичелли и с одной вдовой павшего за республику солдата. Нищета. Ромм одинок. Он пишет заявление комиссару своего участка — он хочет жениться на вдове солдата, павшего за родину, чтоб ее поддержать. Убогий пир якобинца.

Теруань порывает с ним, за ней уходит Строганов. Остается Егор Берлогин. Французы зовут его Юрлюберлю.

Время террора. Кафе. Две шляпы. Калиостро проповедует. Вторая встреча Ромма с Калиостро.

Приказ Строганову — ехать в Петербург. Он не в силах

ослушаться отца и перейти всецело на сторону революции. Он уезжает.

Парижская улица. Кафе. Сытые люди торжествующе рассказывают о том, что «Овернский мул» погиб. Появляется Егор Берлогин. Он похож на Ромма. Общее смятение. На улице за Берлогиным идут работники, работницы: Овернский мул не умер, Овернский мул жив. За ним гонятся. Он бежит...

Дома. Шешковский допрашивает Егора Берлогина. Он показывает ему устройство знаменитого проваливающегося кресла: кресло проваливается до середины, внизу стоят палачи и дерут человека. А верхняя половина туловища застревает наверху. И Шешковский с ней разговаривает.

Берлогин неожиданно сажает на кресло самого Шешковского. Шешковского внизу дерут. Берлогин убегает.

Бал в доме Строгановых по случаю возвращения Попо.

Александр I — молодому Строганову:

— Вы жакобин?

— Да.

— О, я тоже жакобин.

Вдруг неясный шум. Вбегает какой-то адъютант.

— На Дону опять бунт.

— Второй Пугачев?

Музыка затихает.

Растерзанный, шатающийся проходит через толпу Берлогин, — все расступаются — Овернский мул вернулся, и, не обращая внимания на застывший бал, на затихающую музыку, Берлогин доканчивает речь Ромма о новой эре человечества.

Начато 19.IV.30

«ГАННИБАЛЫ». ВСТУПЛЕНИЕ *

Дело идет на этот раз о Хабеше, старой Абиссинии, о самом севере ее — стране Тигрэ, где люди говорят на языке тигринья; о той горной части Тигрэ, которая называется: страна Хамасен. В этой земле Хамасен есть река Мареб, у самой реки стояло — быть может, стоит еще и теперь — дерево сикомора, которое арабы зовут: даро. Ветки его сто лет назад протя-

* Рукопись из архива Ю. Н. Тынянова. Публикация Н. Л. Степанова. — **Прим. сост.**

гивались на тридцать шесть метров; купол дерева покрывал круг в шестьсот метров. В тени его отдыхали войска хамитов, числом в тысячу пятьсот человек и больше. На верхних ветках сидели голуби, золотистые, абиссинские. Двести лет назад, если идти из Хабеша в турецкую Массову, непременно нужно было пройти мимо этого дерева. Тогда голуби провожали человека разговором. Дело идет о человеке, абиссинце, который не своей волей прошел мимо этого дерева — его вели в турецкую неволю. Разговор идет о старой Турции, которая в XVII и XVIII веке не менее важна для Европы, чем Россия, а для России не менее важна, чем Европа.

Потом попал он в Россию, во Францию, стал французский инженер и французский солдат, снова в Россию, женился на пленной шведке, капитанской дочке, пошли дети, и четырнадцать абиссинских и шведских сыновей все стали русскими дворянами.

Итак, дело идет о России.

Разговор идет о том, как ничто не застаивается на превосходной земле.

Род начинается в Абиссинии. Но турки, турецкие властные и имущие торговые люди хотят завоевать землю Хабеш, потому что самое слово «Хабеш» означает: пахучие смолы и ароматы, а жители этой страны называются каш или хабашат — собиратели пахучих смол и пряностей, нужных и приятных для человеческого дыхания. Турки в XVII столетии все ближе и гуще надвигаются с моря на Абиссинию. Так уводят абиссинцев в плен, в рабство, продают их. Так род, человеческое семя, отрывается от Хабеша и идет по морю в Истамбул, во дворец султана. Так его крадут впоследствии в самом скором времени для русского посла.

И только темная кровь мешает ему позже вести свой род от какого-нибудь человека, выехавшего «из немец» при Ярославе или при Александре Невском. Темная кровь остается отметиной, тамгой. Первая жена абиссинца-арапа, гречанка, не хотела за него выходить замуж, «понеже не нашей породы». И он в скором времени замучил ее. Темная кровь осталась в губах, в крыльях носа, в выпуклом лбу, похожем на абиссинские башни, и еще криком, шуткой, озорством, пляской, песней, гневом, веселостью, русскими крепостными харемами, свирепостью, убийством и любовью, которая похожа на полное человеческое безумство, — так пошло русское ганнибальство, веселое, свирепое, двоеженцы, шутники, буяны, русские абиссинские дворяне.

Так быстро, легко и свободно они вошли в русское дворян-

ство, что внук абиссинца и шведки бунтовал за права русского дворянства при Николае. А совершилось это потому, что и само русское дворянство было и шведским, и абиссинским, и немецким, и датским. И родословные интересны не потому, что верны, а именно потому, что задуманы и выдуманы так, как нужно это времени.

Дворянство задумало и построило национальное великорусское государство из великорусов, поляков, калмыков, шведов, итальянцев и датчан.

И хорошо задуманы самые фамилии дворянские. Итальянцы Villa-Nuova и Casa-Nuova — Вилановские, Казановичи, Казановские; немец Гундрет-Маркт — это Марков, доктор Пагенкампф — это Поганков, чешский граф Гаррах — это Горох, а потом и Горохов, и от имени его пошла Гороховая улица в Петербурге, на которой жили Обломов и Распутин, итальянец Баско— стал Басковым, и есть в Петербурге Басков переулок; итальянец Вавили — стал Вавилин, Чичери — Чичерин. И датчанин Кос-фон Дален стал русским Козодавлевым.

Роды не потому были дворянскими (а раньше боярскими), что были исконно-русскими, а становились исконно-русскими, великорусскими, потому что были или хотели быть боярами, а позже дворянами.

Так шло издавна.

Маркграф Мейссенский приехал в 1425 году в Россию и стал князем Мышницким, а потом Мышецким, и много позже, при Никоне, прямой потомок его князь Андрей Мышецкий стал — старец Досифей, ярый водитель русского раскола.

И роды не засиживались, роды странствовали, выезжали туда, где лучше. Всегда пространства тасовались. Только когда дворянские люди чувствовали равновесие, им начинало казаться и они заставляли верить других, что они и всегда сидели на Руси, где-то неподалеку от Москвы.

А татарин Баран стал Барановым, до Ивана Четвертого, Грозного, при нем отъехал к эстам, в Балтику; там дети, внуки и правнуки стали немецкие бароны и лютеране: фон Барангоф; а потом, уже при Николае I, выехали опять в Россию, и этих немцев, может быть, даже не зная о старой перемене, по закону созвучия снова стали звать: русские дворяне Барановы. Потому что на земле ничто долго не застаивается — идет перебор пространства, как перебор людей. Один и тот же род заносит ветер в Россию и один перебор выплескивает из России другой.

А когда знати или же дворянству нехорошо было, настоя-

щие даже русские переставали себя называть русскими именами — и так в разное время: например, при государе Иване IV и Симеоне Бекбулатовиче по Москве стали скрывать свои русские имена: Федор, Петр, Матвей — и называть себя Булатами, Муратами, Ахматами. Отсюда пошли Булатовы, Ахматовы — не татаре, а великорусы. Русский Иван Четвертый, Грозный, говорил послам: «Я не русский, я из немец». А немец Александр Третий, Романов, с бородой баварского кронпринца любил боярский стиль у художников.

Туманное же великорусское дворянское государство принимало и изгоняло людей, рылось в бумагах, шелестело грамотами, верными и поддельными, блюло местничество, шарило в постелях. Потому что нужна была родословная, а в родословной самое легкое первые страницы; потом уж идет труднее. Побочные дети приравнивались, конечно, к своим, так же как Пагенкампф стал Поганковым. Но государство было на страже у каждой постели. И толстогубое ганнибальство — двоеженцы с очень красной, очень густой кровью бежали и отсиживались всю жизнь от своих законных жен, как от несчастья и царского фельдъегеря.

Дважды род столкнулся с Пушкиными — этим к концу XVIII века, к началу XIX века износившимся, просквозившим в пух родом, легковесным, как перо, лепечущим, развозящим легкие дворянские тела по проселочным дорогам и столичным проспектам, но и застревающим, оседающим легко, как пух, где угодно на всю жизнь. Только два крепких и страшных устоя сохранили к концу XVIII века эти люди — первое, мысль, что род запутался и погасает, что нужно развозить по гостиным острые слова и подновленные жилеты, не то все и вовсе позабудут, что были такие дворяне Пушкины. Эти легковерные, расточительные, говорливые люди были поразительно скупы, что-то все осыпалось у них под ногами — вдруг полетят? И они скупились, зверски торговались за гривенник с извозчиком и смотрели на него, как на темного врага, подрывающего благосостояние неустойчивого рода дворян Пушкиных. Но, взобравшись на пролетку, улыбались легко и блаженно и уже почитали себя выше всех пешеходов; и второе — темная, скупая ревность к своим женам, — ревность, доставшаяся в наследство от предков, скупость к тому последнему владению, над которым они были властны в ту меру, в которую еще иногда их манило быть властными. И неудачи их преследовали. Отцы были женоубийцы, дети стали пустодомы. Идет история обид, отсиживаний, деревенских запустений, разорений, драк, супружеских воплей и французского лепета над головами пешеходов.

История сужается до пределов гостиной с выцветшими обоями, она доходит до клетки с французским попугаем.

История сужается в количестве лиц — она доходит до одного человека и вдруг расширяется за все пределы. И этот человек предъявляет все счета своего рода, и все отсиживания, все оппозиции и обиды, разорения и гибели, ревность и скупость, абиссинскую нежность и свирепость он называет по имени.

В отрочестве отметили его необыкновенную холодность. Он был Пушкиным до 1820 года, Ганнибалом — с 20-го по 30-й год. Сохранились письма и поступки его дядей Ганнибалов (Вениамина и Павла); в них чувствуются вовсю раскрытые горячие рты и сжатые кулаки людей, — а то и широкая изящность жеста. Письма Ал. Пушкина гораздо больше похожи по дыханию и руке на них, нежели на чванный и шепелявый, дрожащий лепет отца и дяди Пушкиных.

Человек был на краю своего рода, который, истончаясь, летел под откос и разорялся уже сотню лет, а тут еще и повстречался с монстрами — новой породой — ганнибальством; человек был на отлете, на полном отшибе — он был дворянский кромешник. И он жадно искал друзей, род, женщину, родину — как опору, как условие и пищу жизни. Он их нашел, открыл и завоевал стихом и прозой, то есть воображением и путешествиями, по военному способу своего времени.

Дело идет о России.

Разговор идет о человеке, который взял на себя счеты своего рода и счеты всех старых мастеров. (В девятнадцатом веке взять на себя чьи-либо счеты иногда называлось: получить наследство.) Человек XIX века, который должен был предъявить дворянский билет, не мог спрятать Ганнибалов, они слишком были на памяти у всех: их память была в крыльях носа, в выпуклом лбу — etc. С Пушкиным можно было делать все что угодно — у Пушкиных было всего понемногу; но уж заодно потомок и Пушкиных отбирает таких, которые на отлете, на отшибе, в оппозиции. Для этого, правда, ему приходится лезть в грамоты, в боковые линии Пушкиных.

Минуя востроносого сластолюбца отца и брюхастого лепетуна (поэта!) дядю, — у которых были только карманные долги, — он выбирает свою родословную. Ни один из Пушкиных, названных им в своей биографии, ни Гаврила Григорьевич (агент царя Дмитрия), ни брат его Сулемша, ни окольничий Матвей Степанович, подписавшийся под актом уничтожения местничества, ни сын его Федор Матвеевич — раскольник и стрелец — не принадлежат к прямым предкам Пушкина. Он

набрал их из боковых веток. Может быть, он отказался бы и от прямых своих прадеда и деда Пушкиных, если бы они не были убийцами, людьми «пылкими и жестокими».

С 1818 года он объявляет о себе, гордясь и хвастая тем, что ставит себя за пределы родовых оценок:

Потомок негров безобразный...

Дворяне, как дворня, приглашаются «критиковать коней».

За деда Авраама первая жена не хотела идти «понеже не нашей породы». То, что Ганнибал был «не нашей породы», что он был и камердинер, и наперсник, и русский дворянин из африканских князьков — для среднего представления николаевского времени о дворянстве, — ставит его в первый ряд предков. Тут все пригодилось — спор Пушкина с Булгариным об Аврааме Петровиче Ганнибале был делом кровного, жизненного значения для обоих; спор о том, был ли он денщиком или камердинером Петра, не должен быть забыт среди последних счетов, сведенных дуэлью и смертью.

Так он искал и нашел свой род.

И так же он искал и нашел, открыл родину.

Он первый увидел и выговорил — завоевал Россию. А были ведь такие периоды — и они возвращались, они повторялись, когда Россией, Русью называли великорусские места, не то подмосковные, не то Тулу, не то Рязань. Он, может быть, поначалу и рад был бы назвать Россией подмосковную, — да ее, подмосковной, не было. Сельцо старых арапов Макарово была сущая пустошь.

И он долго, мучительно вводил себя в семью средних дворян, но куда было спрятать выпуклый, как башня, лоб, и загнутый нос квартерона *, дрожащие в гневе толстоватые губы, любовь к женщине, похожую на настоящее человеческое безумство, никогда не бывалые стихи и холод строителя больших чертежей?

Он «не нашей породы», — сказали чиновники о нем то слово, какое сказала о черном прадеде неверная жена. «Он не нашей породы», — сказал полуанглийский милорд Воронцов. И средней полосы помещики сказали потея: «Да, да, не нашей он породы, кромешник — он, Пушкин, сочинитель».

И он размахнулся на всю Россию, не подмосковную, не «Расею», «не Русь». В 1821 году был открыт стихом Кавказ, в 22-м — Крым, в 24-м — Бессарабия, в прозе открыты баш-

---

* Квартерон — сын мулата и белой женщины или белого и мулатки. — **Прим. сост.**

киры, готовилось завоевание камчадалов, юкагиров. Стихом он открывал, журнальной прозой завоевывал.

Вместе с тем совершалось завоевание не только в настоящем, вокруг себя, но и прошлого. Товарищ Самозванца Гаврила Пушкин продолжал оппозицию против Москвы в XVII веке; арап Петра завоевывал гостиные и наносил ущерб дочкам старой знати. Столкновение с русским крестьянством кончилось неполной и непрочной победой над Пугачевым, а на крупное дворянство он выпустил блистательным партизаном Дубровского. Предстояло расширение — завоевание в исторической прозе Кавказа.

Оглядевшись, он назвал народы, еще не завоеванные, не выговоренные им в стихах и прозе, — те народы, которые еще предстояло присоединить в стихе и прозе, и, может быть, он не надеялся, что успеет, и хотел поэтического мифа, чтобы они его узнали, назвали, читая не о себе, но, конечно, читая себя.

...и финн, и ныне дикий
Тунгус, и друг степей калмык.

И башкиры поют теперь письмо Татьяны к Онегину.

У него были друзья, много друзей. Его ссылали, изгоняли; он отсиживался, уцелел. Он завоевал родину. Она была цыганским табором, сухой крымской землей, Михайловским, кивалем * старого арапа. Старые друзья рассеялись, их заслали бог знает куда — сунули на край земли, под землю. Он нашел женщину. У него завелись новые друзья. И он очень многого добился, отплатил многие обиды своего рода, многих «пересел». «Калмык» и «тунгус» молчали.

У него была мера времени, потому что он завоевал и назвал много пространств. Он жил так, что в 20 лет каждый мускул его был двадцатилетний, а в 25 лет сердцу его было ровно 25 лет.

Ему не привелось никогда быть за границей; он хотел почувствовать под ногой хоть Азию; но когда ступил на азиатскую землю, она оказалась российской.

К 30 годам он захотел остепениться. Тогда родина стала петербургской квартирой у Певческого моста, неподалеку от Зимнего дворца.

Он всех русских поэтов превзошел. Стихи перестали быть

---

* Киваль (кэбэлэ) — на амхарском языке (Эфиопия) — деревня.

для него тем, чем были. Он стал издавать журнал, хотел издавать газету.

И дворцовые люди поблизости сказали о нем: «Он не нашей породы». Женщина его продала «понеже не нашей породы». Он умер от раны.

Мне не хочется после этого человека говорить об его опустевшем роде. Но ведь его род, его семья продолжалась, продолжается. Один внук заведует кооперативом под Москвой. Другие его потомки уже наполовину не русские, их выплеснуло за Россию; от деда квартерона, может быть, отвернулся бы американский купец, а внуки его довольны им, поминают его, потому, что деда нет и он знаменит. В Германии есть город Бонн, в нем полицей-президент, — это один его внук. Есть и другие, иностранные герцоги; есть и владельцы алмазных россыпей в Африке, из которой двести лет назад прибыл Авраам, названный впоследствии Ганнибалом.

И его читают чужие внуки. Такова была до сих пор земная судьба всякого великого человека: думать, что он трудится под солнцем для себя и воюет для своего рода, — а он трудится и он воюет для чужих внуков.

Вот печет солнце степей, — ни на что, кроме солнца, не похожее, вот пасется скот. Вот башкир поет на своем неуловимом языке письмо Татьяны к Онегину.

1932

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Ю. Н. ТЫНЯНОВА

1894, 18 октября — В городе Режице Витебской губернии (Резекне Латвийской ССР) в семье врача родился Юрий Николаевич Тынянов.

1904—1912 — Тынянов учится в Псковской гимназии.

1912 — Поступает на историко-филологический факультет Петербургского университета.

1918 — Кончает Петербургский университет по славяно-русскому отделению и оставлен для продолжения научной работы при кафедре русской литературы.

1921—1930 — Читает курсы по истории русской поэзии XVIII—XX века в Институте истории искусств в Петрограде — Ленинграде.

1921 — Напечатана первая работа Тынянова «Достоевский и Гоголь» (К теории пародии) — ОПОЯЗ; ПГР., — написанная в 1919 году.

1924 — В журнале «Леф» № 1(5) напечатана впервые статья Тынянова «Словарь Ленина-полемиста».

1924 — Издана книга Тынянова «Проблема стихотворного языка» — издательство «Academia», Л., являющаяся его основной работой в области теории литературы.

1925 — Написан первый исторический роман Тынянова — «Кюхля», выпущенный издательством «Кубуч», Л.

1926 — По сценарию Тынянова «Шинель» (по мотивам повестей Н. В. Гоголя «Шинель» и «Невский проспект») выпущен в «Ленинградкино» фильм, поставленный режиссерами Г. М. Козинцевым и Л. З. Траубергом.

1926—1927 — Тынянов написал ряд статей по вопросам киноискусства: «О сценарии», «О сюжете и фабуле в кино», «Не кинограмота, а кинокультура», «Об основах кино».

1927 — Закончил роман «Смерть Вазир-Мухтара», печатавшийся в журнале «Звезда» в том же году (№ 1, 2, 3, 4, 6, 11, 12), в 1928 году (№ 1, 2, 4, 5, 6) и вышедший отдельным изданием в издательстве «Прибой», Л., в 1929 году.

1927 — Выпущен фильм «СВД» («Союз великого дела»), поставленный режиссерами Г. М. Козинцевым и Л. З. Траубергом в «Совкино», Л.

1927 — Написан исторический рассказ «Подпоручик Киже»; впервые напечатан в журнале «Красная новь» № 1.

1927 — В издательстве «Academia», Л., вышла книга Г. Гейне «Сатиры». Переводы и вступительная статья Юрия Тынянова.

1929 — Тынянов едет в Берлин и Прагу.

1929 — В издательстве «Прибой» напечатана книга Тынянова «Архаисты и новаторы», в которой собрана большая часть его историко-литературных, теоретико-литературных и критических статей, написанных им за предыдущие девять лет.

Статьи в этой книге расположены не в порядке их написания, а тематически. В предисловии к книге Тынянов пишет:

«Ложная любовь к внешнему порядку или предположение такой любви у читателя заставили меня сгруппировать статьи по темам, перетасовав девять лет.

Впрочем, не только поэтому. Мне казалось нескромным заставлять читателя ходить со мною по темам и выводам именно в той последовательности, в какой ходил я сам, так как сюжет этой книги прежде всего эволюция литературы, а никак не эволюция автора».

1930 — Написан исторический рассказ «Восковая персона»; впервые напечатан в журнале «Звезда», в 1932 году, № 1, 2.

1931, 22 сентября — На организационном заседании у М. Горького Тынянов привлекается Алексеем Максимовичем к деятельному участию в издании серии «Библиотека поэта». После смерти М. Горького он возглавлял научно-исследовательскую работу в этой серии.

1932, 5 июля — Тынянов начал писать историю Ганнибалов, но написал лишь вступление и первую главу, перейдя потом к работе над романом «Пушкин», где в первой части сохранена тема Ганнибалов.

1933 — Написан исторический рассказ «Малолетний Витушишников»; впервые напечатан в журнале «Литературный современник», в 1933 году, № 7.

1933 — В Государственном издательстве художественной литературы, Л.-М., вышла книга Г. Гейне «Германия. Зимняя сказка» в переводе Тынянова.

1934 — В Издательстве писателей в Ленинграде вышла книга Г. Гейне «Стихотворения» в переводе Тынянова.

1934 — Выпущен фильм «Поручик Киже», поставленный режиссером А. М. Файнциммером в «Белгоскино» по сценарию Тынянова. В основу положен рассказ «Подпоручик Киже».

1935 — 1937 — В журнале «Литературный современник» за 1935 год напечатана в № 1, 2, 3, 4 первая часть романа «Пушкин», под названием «Детство». В № 10, 11, 12 того же журнала за 1936 год и в № 1, 2 за 1937 год — вторая часть, «Лицей». В книжном издании обе первые части впервые появились в 1936 году, в издательстве «Художественная литература», Л.

1936 — Поездка в Париж.

1939 — В серии «Библиотека поэта» выпущен двухтомник: В. К. Кюхельбекер, Сочинения. Вступительная статья, редакция и примечания Ю. Тынянова.

1939 — Тынянов награжден орденом Трудового Красного Знамени.

1941 — Во время Великой Отечественной войны тяжело больной Тынянов был эвакуирован из Ленинграда

в Пермь. Несмотря на болезнь, он продолжал работать над третьей частью романа «Пушкин».

1942 — Написан рассказ «Генерал Дорохов», о герое Отечественной войны 1812 года, и рассказ «Красная шапка» — о русском полководце Я. П. Кульневе.

1943 — В журнале «Знамя» № 7—8 напечатана третья часть романа «Пушкин», под названием «Юность».

1943, 20 декабря — В Москве умер Юрий Николаевич Тынянов.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ю. Н. ТЫНЯНОВА

Собрание сочинений, избранное

Собрание сочинений в 2 томах. М.-Л., Гослитиздат, 1931.

Том первый — Кюхля.

Том второй — Смерть Вазир-Мухтара.

Сочинения. Л., Гослитиздат, 1941.

Содержание: Кюхля. Подпоручик Киже. Малолетний Витушишников. Восковая персона. Пушкин: Детство.

Избранные произведения. Вступительная статья Н. Маслина. Подготовка текста и примечания Б. Костелянца. М., Гослитиздат, 1956.

Содержание: Н. Маслин, Юрий Тынянов. Кюхля. Подпоручик Киже. Пушкин. Б. Костелянец, Примечания. Словарь исторических имен, упоминаемых в тексте.

Сочинения в 3 томах. Вступительная статья и примечания Б. Костелянца. М.-Л., Гослитиздат, 1959.

Том первый — Б. Костелянец, Проза Тынянова. Автобиография. Кюхля. Подпоручик Киже. Восковая персона. Малолетний Витушишников. Примечания.

Том второй — Смерть Вазир-Мухтара. Четырнадцатое декабря (пьеса). Примечания.

Том третий — Пушкин. Примечания.

Романы, повести, рассказы
(Первые книжные издания)

Кюхля. Повесть о декабристе. Л., «Кубуч», 1925.

Смерть Вазир-Мухтара. Роман. Л., изд-во «Прибой», 1929.

Подпоручик Киже. Рассказ. Рисунки Е. Кибрика. Издательство писателей в Ленинграде, 1930.

Восковая персона. Рассказ. Л.-М., ГИХЛ, 1931.

Черниговский полк ждет. Рассказ. (Для детей старшего возраста.) М., изд-во «Молодая гвардия», 1932.

Малолетний Витушишников. Рассказ. Издательство писателей в Ленинграде, 1933.

Пушкин. Части первая и вторая. Гослитиздат, 1936.

Книги по вопросам литературы
(Первые издания)

Достоевский и Гоголь. (К теории пародии.) Пг., «ОПОЯЗ». 1921.

Проблема стихотворного языка. Л., изд-во «Academia», 1924. (Рос. институт истории искусств. Вопросы поэтики. Непериодическая серия, издаваемая Разрядом истории словесных искусств. Выпуск V.)

Архаисты и новаторы. Л., изд-во «Прибой», 1929.

Основные статьи по вопросам литературы
(Не вошедшие в книги, журнальные публикации)

Пушкин и Кюхельбекер. «Литературное наследство», т. 16—18. М., 1934.

О «Путешествии в Арзрум». «Временник Пушкинской комиссии», 2. АН СССР. М.-Л., 1936.

Проза Пушкина. «Литературный современник», 1937, № 4.

Французские отношения Кюхельбекера: 1. Путешествие Кюхельбекера по Западной Европе. 2. Декабрист и Бальзак. «Литературное наследство», т. 33—34, 1939.

Безыменная любовь. «Литературный критик», 1939, № 5—6.

Кюхельбекер о Лермонтове. «Литературный современник», 1941, № 7—8.

Сюжет «Горя от ума». «Литературное наследство», т. 47—48, 1946.

Переводы

Г. Гейне, **Сатиры.** Переводы и вступительная статья Юрия Тынянова. Л., изд-во «Academia», 1927.

Г. Гейне, **Германия. Зимняя сказка.** Перевод Юрия Тынянова. Л., ГИХЛ, 1933.

Г. Гейне, **Стихотворения.** Переводы Юрия Тынянова. Издательство писателей в Ленинграде, 1934.

ЛИТЕРАТУРА О ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ Ю. Н. ТЫНЯНОВА

Андреев Ю., **Русский советский исторический роман в двадцатые годы.** В кн.: Историко-литературный сборник АН СССР, стр. 259—272. М.-Л., 1957.

Антокольский П., **Тынянов.** В кн.: Антокольский П., Поэты и время, стр. 170—176. М., изд-во «Советский писатель», 1957.

Архипова А., **Из литературной полемики 20-х годов** (В. Кюхельбекер, «Архаисты и новаторы»). «Русская литература», 1960, № 3, стр. 42—59.

Белинков А., **Юрий Тынянов.** Издание второе. М., изд-во «Советский писатель», 1965, 636 стр.

Вальбе Б., **Юрий Тынянов и его исторические романы.** «Ленинград», 1931, № 10, стр. 89—95.

Виноградов И., **Формализм и творчество. В. Шкловский, В. Каверин, Ю. Тынянов.** В кн.: «Год шестнадцатый», Альманах второй, стр. 518—550. М., 1933.

Горький М. **О литературе.** В кн.: М. Горький, Собрание сочинений в 30 томах. М., т. 25, Гослитиздат, 1953, стр. 254. — Письмо В. В. Иванову 15 октября 1926 г., т. 29, стр. 480. — Письмо Д. А. Лутохину 9 января 1927 г., т. 30, стр. 6. — Письмо С. Н. Сергееву-Ценскому 28 марта 1927 г., т. 30, стр. 15.

Гоффеншефер В., **Юрий Тынянов и проблема биографического романа.** «Молодая гвардия», 1929, № 10, стр. 108—111.

Гринберг И., **Начало романа.** «Звезда», 1937, № 1, стр. 209—216.

Громов П., **Человек и история.** (О центральной теме прозы Ю. Тынянова.) «Литературный современник», 1940, № 5—6, стр. 185—194.

Гус М., **Пушкин — ребенок и отрок.** (О романе Ю. Тынянова.) «Красная новь», 1937, № 5, стр. 185—199.

Книпович Е. **О Тынянове.** В кн.: Книпович Е., В защиту жизни, стр. 250—268. М., изд-во «Советский писатель», 1959.

Костелянец Б., **Проза Тынянова.** В кн.: Тынянов Ю., Сочинения. В трех томах. Т. I. М.-Л., Гослитиздат, 1959, стр. V—LX. **«Художник и история».** В кн.: Костелянец Б., **Творческая индивидуальность писателя**, стр. 215—307. Л., изд-во «Советский писатель», 1960.

Левин В., **Средства языковой исторической стилизации в романах Ю. Тынянова.** В кн.: «Исследования по языку советских писателей», стр. 90—214, АН СССР, 1959.

Маслин Н., **Юрий Тынянов.** В кн.: Маслин Н., Черты новаторства советской литературы, стр. 249—281. М.-Л., Гослитиздат, 1960.

Мессер Р., **Советская историческая проза**, стр. 88—92, 194—210. Л., изд-во «Советский писатель», 1955.

Милехина Г., **Ю. Н. Тынянов и формальная школа в литературоведении 20-х годов.** «Ученые записки» (Московский областной педагогический институт имени Н. К. Крупской), т. LIV. Труды по кафедре советской литературы, вып. I, 1957, стр. 195—218.

Перцов В., **«Пушкин» Ю. Тынянова.** «Литературное обозрение», 1937, № 2, стр. 71—76.

Петров С. М., **Романы Ю. Н. Тынянова**, стр. 189—231. Советский исторический роман, глава 6. М., изд-во «Советский писатель», 1958, стр. 189—231.

Серебрянский М., **Советский исторический роман,** стр. 113—126. Гослитиздат, 1936, стр. 123—126.

Цырлин Л., **Тынянов-беллетрист.** Издательство писателей в Ленинграде, 1935, 112 стр.

Шкловский В., **Юрий Тынянов.** В кн.: Шкловский В., Встречи, стр. 71—74, 1944.

Эйхенбаум Б., **Творчество Ю. Тынянова.** «Звезда», 1941, № 1, стр. 130—143.

СОДЕРЖАНИЕ

ЮРИЙ ТЫНЯНОВ. ПИСАТЕЛЬ И УЧЕНЫЙ. Воспоминания. Размышления. Встречи. М., «Молодая гвардия», 1966. 224 с. с 11 л. илл. («Жизнь замечательных людей». Серия биографий. Вып. 11 (426).)

8Р2

Редактор Г. Померанцева

Серийная обложка художника Ю. Арндта
Макет обложки Р. Лебедевой
Художественный редактор

А. Степанова

Технический редактор И. Егорова

А15122. Подп. к печ. 9/IX 1966 г. Бум. 84×108 1/32. Печ. л. 7 (11,76) + +11 вкл. Уч.-изд. л. 13,5. Тираж 65 000 экз. Заказ 800. Цена 62 коп. Т. П. 1966 г., № 422.

Типография «Красное знамя» изд-ва «Молодая гвардия», Москва, А-30, Сущевская, 21.

В СЕРИИ «ЖЗЛ»
в 1965 году
ВЫШЛИ КНИГИ:

1(398). В. Порудоминский, Пирогов.
2(399). В. Канивец, Кармалюк.
3(400). М. Колесников, Лобачевский.
4(357). Л. Гроссман, Достоевский. 2-е изд.
5(350). А. Моруа, Три Дюма. 2-е изд.
6(401). И. Можейко, Аун Сан.
7(402). Н. Муравьева, Беранже.
8(403). М. Яновская, Карл Либкнехт.
9(404). Л. Гумилевский, Зинин.
10(405). В. Шкловский, Федотов.
11(406). С. Гонионский, Сандино.
12(407). С. Дурылин, Нестеров.
13(408). Э. Людвиг, Гёте.
14(409). Г. Марягин, Постышев.
15(319). А. Морозов, Ломоносов. 5-е изд.
16(410). Л. Осповат, Гарсиа Лорка.
17(411). В. Болховитинов, Столетов. 3-е изд.
18(412). А. Луначарский, Силуэты.
19(413). А. Лебедев, Чаадаев.
20(414). И. Лаврецкий, Миранда.
21(323). М. Колесников, Миклухо-Маклай. 2-е изд.
22(383). А. Турков, Салтыков-Щедрин. 2-е изд.
23(299). В. Прокофьев, Желябов. 2-е изд.
24(415). А. Алдан-Семенов, Семенов-Тян-Шанский.
25(365). М. Мижо, Сент-Экзюпери. 2-е изд.
26(276). Р. Райт-Ковалева, Роберт Бернс. 2-е изд.
27(352). Г. Гулиа, Дмитрий Гулиа. 2-е изд.
28(416). Г. Штоль, Шлиман.
29(417). И. Дубинский-Мухадзе, Шаумян.
30(418). М. Дмитриенко, Веласкес.
31(289). А. Левандовский, Робеспьер. 2-е изд.
32(262). Л. Инфельд. Эварист Галуа. 3-е изд.

В СЕРИИ «ЖЗЛ»
в 1966 году
ВЫШЛИ КНИГИ:

1(281). М. Шаскольская, Жолио-Кюри. 2-е изд.
2(419). Е. Нилов, Боткин.
3(420). Л. Копелев, Бертольт Брехт.
4(421). Г. Серебрякова, Маркс и Энгельс.
5(422). Б. Островский, Лазарев.
6(313). Л. Хинкулов, Шевченко. 3-е изд.
7(295). И. Лаврецкий, Боливар. 2-е изд.

В БЛИЖАЙШЕЕ ВРЕМЯ ВЫЙДУТ:

С. Морозов, Прокофьев.
Э. Хьюз, Бернард Шоу.
О. Игнатьев, Тирадентис.
А. Гастев, Делакруа.

62 коп.

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ